Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

КИНО

ОРГАН ВСЕСОЮЗНОГО КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ ИСКУССТВ при СНК СССР

№ 45 (757) ЧЕТВЕРГ, 17 СЕНТЯБРЯ 1936 г. ЦЕНА 20 КОП.

СЕГОДНЯ В НОМЕРЕ

Первые положительные результаты — Еф. БОРИСОВ. Слово в кино — И. Ф. ПОПОВ. Актер и режиссер — И. И. КОВАЛЬ-САМБОРСКИЙ. Пренебрежение к творческим кадрам—А. АЗАРИН. «Карл Бруннер» — В. РОСОЛОВСКАЯ. Путь Ренэ Клэра к сатире — Э. АРНОЛЬДИ. Библиография — Книга о фильме. Н. ОТТЕН.

ЗА ЕДИНЫЙ ПЛАН ВОСПИТАНИЯ КАДРОВ

Много тысяч высших, средних и младших командиров промышленности воспитаны нашей социалистической страной. Много тысяч врачей, агрономов, педагогов, научных работников и т. д. готовят наши вузы и техникумы. На самом производстве миллионы учатся работая и работают учась. Великая волна трудового энтузиазма охватила наши зажиточные колхозные деревни, которые выдвинули и каждый день выдвигают квалифицированные кадры для механизированного сельского хозяйства.

Во всех отраслях нашей промышленности и сельского хозяйства господствует система твердой и требовательной плановости. Эта система сочетается с планами воспитания кадров, с планом развития науки и техники, с планом роста наших культурных учреждений, с планом развития наших искусств. Наше искусство имеет невиданные возможности для своего роста и расцвета, ибо в нашей стране жить стало лучше, жить стало веселее. «У нуждающегося, полного забот человека прекраснейшие врéдища не находят соответствующего чувства» — замечает Маркс в своих философско-экономических рукописях. В стране, где человек получил право на труд, на отдых, на образование и на обеспечение в старости, искусство находит самый яркий отклик у миллионов.

Наше киноискусство дало ряд великолепных образцов художественных произведений, мобилизующих массы на борьбу за окончательное построение социалистического общества. Но отдельные значительные успехи нашей кинематографии лишь подчеркивают продолжающееся отставание кинофронта в целом. Наше кино плана не выполняет. Важнейшая проблема кадров, проблема воспитания и выращивания людей является самым узким местом нашего кинопроизводства. Это оказывает свое отрицательное влияние и на выполнение плана.

У нас нехватает сценаристов, актеров, у нас плохо и нерационально организован процесс подготовки к съемкам и процесс постановки картин. А это последнее, в конечном счете, также в значительной степени упирается в нерешенный вопрос о кадрах, о людях. Между тем у нас не только нет достаточной работы по воспитанию кадров, но часто нет и нормальных взаимоотношений между наличными творческими кадрами, между режиссерами и сценаристами. Помочь могут здесь не бесплодные споры о том, кто из них важнее и квалифицированнее, а совместная и дружная работа. Поэтому такие неверные положения, какие, к примеру, выдвигает в своей статье «Готовить кадры» в прошлом номере нашей газеты тов. А. П. Довженко,—о превосходстве по качеству режиссерских кадров по сравнению со сценаристами, — не помогают решению вопроса о кадрах, дают повод к ненужному зазнайству и усугубляют опасное для интересов кино взаимное непонимание, ненужное еще среди некоторых киноработников.

Совещание по вопросам плана производства художественных фильмов, которое состоялось в Комитете по делам искусств 19 августа, констатировало, что есть еще в кинематографии люди «которые согласны с необходимостью планировать, но план они рассматривают, как пожелание, выполнение которого не обязательно», — что «с одной стороны нет режиссеров, с другой—режиссерам не дают работать», — что «с молодыми режиссерами никто не работает», — «нужны актеры, но подготовкой их никто не руководит, каждая студия сочиняет свой учебный план и учит, как ей вздумается», — что «не менее тысячи актеров должны постоянно работать в системе кинематографии, не говоря о будущей южной базе. Этих кадров нет», — что «писателей нехватает», а между тем писатели обращаются в Комитет по делам искусств «за содействием, просят помочь им начать работать в кино» (из выступлений на совещании тт. Е. Тамаркина и П. М. Керженцева).

Стахановское движение в кинопроизводстве не поднято на должную высоту. До сих пор не изжиты предрассудки о том, что стахановские методы мало применимы в процессе непосредственной работы по созданию художественного произведения (подготовительный период, организация с'емки, организация репетиций и т. д.). Это культивирует вредное «шаманство», ведет к срыву производственного плана, к перерасходам, затрудняет введение производственной дисциплины.

За своими повседневными заботами наше кинопроизводство не может и не должно забывать широких государственных перспективных задач. Нам нужны, к примеру, десятки тысяч квалифицированных киномехаников. Но нас не удовлетворяют не только темпы их подготовки: в десятках своих писем в редакцию киномеханики низовой сети справедливо жалуются на то, что они лишены даже популярной технической литературы, что невнимание к ним способствует огромной текучести и т. д. (газета «Кино» № 41).

Нам нужны будут тысячи киноактеров. Но до сих пор актеры воспитываются кустарно, при чем в иных случаях, как в Киеве например (материалы эти опубликованы в газете «Кино» № 38), они воспитываются абсолютно безларно, а иногда (этот материал мы публикуем сегодня: статья «Пренебрежение к творческим кадрам») студии после значительных затрат государственных средств и потери учащимися драгоценных лет на учебу оставляют эту молодежь без всяких перспектив.

Наш Всесоюзный Государственный Институт Кинематографии выпускает несколько десятков учащихся в год (сегодня мы публикуем материал о выпуске 36 пяновцев). В то время как нам нужны сотни и тысячи квалифицированных кинематографистов разных специальностей, мы получаем единицы.

Актерского факультета во ВГИК'е не существует совершенно. Сценаристы выпускаются единицами.

Не научились мы еще в кино растить людей, равняться в этом отношении на великолепные образцы нашей промышленности, сельского хозяйства, учебных и научных учреждений. Не научились мы еще и использовать в кино людей, гарантируя им постоянную работу по специальности, необходимую для их творческого роста. Не научились в кино по-хозяйски распоряжаться нашим основным богатством — людьми: «Из всех ценных капиталов, имеющихся в мире, самым ценным и самым решающим капиталом являются люди, кадры» (Сталин).

«Первая производительная сила человечества есть рабочий, трудящийся» (Ленин). На эту ценную производительную силу, на кадры должно обратить свое основное внимание в настоящий момент руководство нашей кинематографии.

Необходимо безотлагательно разработать единый план воспитания кадров всех специальностей и вместе с тем использовать все внутренние кадровые резервы и ресурсы кинематографии на полный «полезный коэфициент».

Актеры, сценаристы, режиссеры операторы, киномеханики, организаторы и администраторы должны подготовляться в точном соответствии с установленными и зафиксированными потребностями производства на ближайший ряд лет, как это принято во всех отраслях нашего хозяйства.

НА СНИМКЕ — Кадры из кинохроники: тов. Леваневский у самолета и тов. Левченко на Щелковском аэродроме.

„Лос-Анжелос—Москва"

«Лос-Анжелос — Москва» — так называется экстренный выпуск «Союзкинохроники», посвященный грандиозному арктическому перелету героя Советского Союза Сигизмунда Леваневского и штурмана Виктора Левченко.

Фильм начинается мультипликационной картой, которая подробно знакомит зрителя с маршрутом перелета, положившего начало освоению великого Северного воздушного пути, соединяющего Советский Союз и США.

«Между великими странами, через суровую Арктику прокладывается воздушная трасса, — говорит диктор, — и на экране, высоко в небе возникает самолет Леваневского... Самолет опускается в Красноярске, у берегов Енисея. Тепло и радостно встречают отважных летчиков. Здесь заканчивается путь над водными пространствами. Поплавки сменяются на колеса. Неутомимый Леваневский не оставляет самолет, все работы по смене поплавков проходят под его личным руководством.

Штурман Левченко склонился над картой. У него все готово к дальнейшему перелету.

И вот самолет снова в воздухе. Самолет Леваневского приземляется на Омском аэродроме. Эпизоды встречи, — и снова Леваневский и Левченко у машины, готовят ее к отлету. Самолет придет в столицу таким же, каким он начал перелет.

Проходят кадры Свердловска... Самолет появляется над Москвой—сердцем великой родины. Смелость, отвага, умение и мастерство победили. Девятнадцать тысяч километров остались позади. Проложена воздушная линия между двумя великими материками. Труднейший перелет блестяще завершен.

Самолет делает большой круг над аэродромом, идет на посадку, приближается к земле и вот уже останавливается вблизи автомобилей, из которых выходят тт. Молотов, Л. М. Каганович, Андреев, Рудзутак, Межлаук, Антипов, Ягода. Горячо приветствуют руководители партии и правительства отважных сталинских соколов, верных сынов нашей прекрасной родины.

Начинается митинг. Звуковая передвижка фиксирует на пленке замечательную речь т. Леваневского:

«Товарищи, по той встрече, которую я вижу здесь, мы, вместе с Левченко, чувствуем, что сделали что-то такое хорошее.

И мы хотим, если это можно, труд, который мы вложили в процессе перелета, посвятить товарищу Сталину, как и всю нашу жизнь».

Этими словами героя Советского Союза заканчивается фильм.

Всенародное обсуждение проекта Конституции СССР

НАШИ ПРЕДЛОЖЕНИЯ

Руководимая величайшим вождем народов, бесконечно любимым трудящимися всего мира товарищем Сталиным, наша страна приближается к своему 20-летнему юбилею с невиданными в истории победами.

Проект сталинской Конституции, утверждающий права и обязанности граждан страны социализма, является одним из победоносных итогов исторической борьбы коммунистической партии за освобождение человечества.

Обсуждение Конституции совпадает с небывалым под'емом производительных сил нашей молодой счастливой страны, с огромным расцветом творческой и изобретательской мысли. По этому поводу мне хотелось бы высказать некоторые соображения.

Мы, советские изобретатели, не работаем ради материальных выгод. Основным движущим стимулом для нас является сознание того, что своей работой мы вносим посильную лепту в дело строительства социализма. Я уверен, что это относится к большинству советских изобретателей,—наши изобретения должны быть общественным достоянием.

Поэтому, чтобы подчеркнуть важность изобретательства в нашей стране, следует проект Конституции дополнить специальной статьей о том, что право на изобретательство обеспечивается предоставлением изобретателям государственных лабораторий, научно-исследовательских учреждений и т. д.

П. Г. ТАГЕР,
изобретатель-орденоносец, руководитель отдела звукозаписи и телекино НИКФИ.

☆

Статья 120-я проекта сталинской Конституции говорит о том, что «Граждане СССР имеют право на материальное обеспечение в старости, а также—в случае болезни и потери трудоспособности».

Это право завоевано рабочим классом в суровой борьбе. Этим правом сейчас пользуются многие престарелые люди, отдавшие работе долгие годы своей жизни. Право на материальное обеспечение в старости становится правом не только рабочих и служащих, но и колхозников. Зажиточная жизнь позволила колхозам организовать специальные дома для престарелых.

В нашей стране пенсионной книжкой обладают тысячи людей. Она дает им возможность не нищенствовать, как это вынуждены делать старики в капиталистическом обществе, а жить на средства, которые им дает государство. Мне кажется, что право на обеспечение в старости или в случае болезни и потери трудоспособности главы семьи должны получить также жены и дети рабочих, служащих и колхозников: может случиться, что отец, потерявший трудоспособность, имеет малолетних детей и жену, которая должна за ними ухаживать. Было бы целесообразно, если бы статья 120-я Конституции предусматривала и такие случаи.

Г. АВЕТИСОВ
(Союздетфильм).

☆

Огромной заботой о людях проникнута вся десятая статья сталинской Конституции. Право на отдых, право на образование, право на спокойную обеспеченную старость — в этих пунктах кроется только один смысл: мы получаем право на счастливейшую жизнь. Ответ на это может быть также только один: мы должны до конца оправдать получаемое право на труд.

Перед нами, советскими изобретателями, социалистический строй, воплощенный в четких сжатых параграфах Конституции, открывает невиданные еще в истории просторы. Мы можем спокойно творить, зная что нам не угрожает печальный удел талантливых изобретателей капиталистического мира — голодная, бесприютная старость, похороненные надежды, клеймо маниака.

Изобретательство является у нас одним из важнейших рычагов, способствующих под'ему нашего народного хозяйства на высший уровень, одним из решающих факторов в деле освобождения нашей промышленности от иностранной зависимости. Поэтому мне кажется, что проект Конституции следовало бы дополнить специальным пунктом о праве на изобретательство, об усилении ответственности руководителей промышленных предприятий за своевременную реализацию ценных изобретений.

К. А. КОЛОСОВ.
Руководитель лаборатории цветного кино НИКФИ.

☆

В статью 127-ю, говорящую о неприкосновенности личности, вношу следующее дополнение: «задержание преступника, покушающегося на социалистическую собственность, на месте преступления есть долг каждого гражданина СССР».

Слесарь мехмастерских НИКФИ ПЕТРОВ.

„ОБСУЖДЕНИЕ ЕЩЕ НЕ НАЧАТО"

ЛЕНИНГРАД. **(От наш. корр.).** В архиве фабричного комитета киностудии Ленфильм есть тощая папка: «Дело по обсуждению и сбору предложений и замечаний по проекту новой Конституции СССР». В этой папке подшито три листочка: расписка представителей цехов и групп в получении брошюры о Конституции, общий план обсуждения проекта в студии и календарный план проведения бесед в цехах. Кроме этой папки в фабкоме и парткоме нет никаких данных о ходе обсуждения проекта Конституции в цехах.

Как мы уже сообщали, лишь в середине июля (через месяц после опубликования проекта новой Конституции) партком вынес решение об обсуждении проекта в цехах. Тогда же был составлен план проведения обсуждения. По этому плану под ответственность предфабкома т. Чагинского с 31 июля по 10 августа должны были быть проведены по всем цехам читка и широкое обсуждение проекта Конституции. Редактор газеты Ленфильм т. Статина обязывалась «обеспечить широкую информацию о высказываниях на собраниях по проекту Конституции для многотиражки «Кадр» и для стенгазеты». На тов. Ульмана было возложено проведение бесед о Конституции через радиоузел студии...

Решение вынесли, план составили, ответственных людей выделили и... благополучно забыли обо всем этом.

Прошли июль, август, сейчас уже середина сентября, но ни партком, ни фабком Ленфильм не проверили, как же проводятся в жизнь их собственные постановления.

Между тем ни один из «ответственных» за план товарищей не обеспечил его выполнения. Обсуждение проекта новой Конституции в цехах не проведено. Не ведется сбора предложений и поправок к проекту.

Газета «Кадр» поместила за все время только три или четыре отклика на проект Конституции.

Секретарь парткома т. Козлов и председатель фабкома тов. Чагинский прекрасно знают обо всех этих фактах. Но их очевидно нисколько не беспокоит, что работники Ленфильм не принимают участия на своем предприятии во всенародном обсуждении сталинского устава новой жизни. Они считают, видимо, достаточными, правда, многочисленные выступления своих работников в общей и в кинопечати. Это не освобождает от сбора поправок и предложений и обсуждения Конституции на своем предприятии. Грубая политическая ошибка должна быть немедленно исправлена.

НА ПОМОЩЬ ДЕТЯМ И ЖЕНЩИНАМ ГЕРОИЧЕСКОЙ ИСПАНИИ!

УВЕРЕНА В ПОБЕДЕ

Гневом и ненавистью к остервенелым фашистам переполнены сердца свободных гражданок нашей великой родины. Наши сестры — женщины Испании — героически борются с кровавыми палачами за свое освобождение. С глубоким волнением слежу за этой борьбой, уверена в победе.

Горячо приветствую призыв ткачих Трехгорной мануфактуры имени Дзержинского. Вношу 100 рублей на посылку продовольствия испанским женщинам.

Заслуж. арт. республики ЭСФИРЬ ШУБ.

ВСЕМ СЕРДЦЕМ С ВАМИ

С чувством глубокого волнения следят советские женщины за героической борьбой славных дочерей испанского народа, оражающихся рядом со своими мужьями и братьями против кровавого, ненавистного фашизма.

Мы всем сердцем с вами, дорогие сестры. Мы знаем, как тяжела ваша борьба, но мы верим, что она приведет вас к победе.

Я благодарна работницам Трехгорной мануфактуры за их прекрасную инициативу и вношу в фонд помощи испанским женщинам и детям 500 рублей.

Катерина ВИНОГРАДСКАЯ.

ВЫ ЗАВОЮЕТЕ СВОЕ СЧАСТЬЕ

Борьба героических женщин Испании близка нам. Этот тяжелый путь мы уже прошли. Мы завоевали свое счастье, мы живем в счастливой и свободной стране. Всем сердцем женщины Советского Союза жаждут, чтобы и наши сестры в Испании завоевали такую же жизнь. И я верю в их неистощимые силы. Я счастлива, что могу отчасти помочь их героической борьбе. Наша поддержка вольет еще больше бодрости в пламенные сердца испанских пролетариев и пролеторок. Вношу в фонд помощи испанским женщинам и детям 200 рублей.

МАРГАРИТА БАРСКАЯ.

ПОМОЖЕМ СИРОТАМ ГЕРОЕВ

Как и взрослые, мы каждый день читаем газеты. Больше всего интересуемся тем, что происходит в Испании. И вот на-днях из «Правды» мы узнали, что работницы «Трехгорки» предложили организовать сбор средств в помощь испанским женщинам и их детям. Мы всецело поддерживаем это предложение. Все обязаны помочь испанскому народу, борющемуся за свою свободу. Мы вносим по 10 рублей и надеемся, что наши небольшие деньги помогут испанским женщинам и детям, оставшимся сиротами.

ЛЕША ЖИЛЬЦОВ, ГЕНЯ ВОЛОВИЧ—
школьники участники фильма «Отец и сын».

ГОРДОСТЬ СОВЕТСКОЙ МАТЕРИ

Мой сын—оператор Союзкинохроники Борис Макаseев — находится сейчас в Испании, где борются за независимость своей родины в едином порыве плечом к плечу с отцами, мужьями, братьями и сыновьями матери, жены, сестры и дети.

После от'езда Бориса я много волнуюсь за его жизнь, но вместе с тем я испытываю гордость советской матери, сын которой призван запечатлеть на пленку героическую борьбу испанского народа. С тревогой слежу я по газетам и письмам сына за кровавыми событиями в Испании. В одном из первых писем Борис мне пишет:

«Милая мама, сегодня впервые получил боевое крещение—снимал в Испании. Вечером мы сели в поезд и, проехав одну ночь, очутились в пограничном французском городе Андай. На границе летали вражеские самолеты. Был очень хороший и ясный день. Мы зарядили свои аппараты и, пройдя по мосту границу, попали в Испанию. Сразу же сели в машину и поехали в центр фронтовой обстановки. Над головами свистели снаряды, стоял орудийный гул. Я почти не испытывал страха. Было только необычно и непривычно. Мы были на передовых линиях фронта...»

Я видела в театре «Новости дня» экстренный выпуск «События в Испании», и мне было радостно, что мой сын снимал этот материал. С нетерпением жду появления на экране следующих выпусков.

Я—мать советского кинооператора, всей душой вместе с женщинами, сыновья которых дерутся за свое счастье, за счастье солнечной Испании. Горячо поддерживая предложение работниц «Трехгорки», вношу 25 рублей в фонд продовольственной помощи испанским женщинам и детям.

Ольга Моисеевна МАКАСЕЕВА.

ГОРЯЧО ПОДДЕРЖИВАЮ ПРЕДЛОЖЕНИЕ РАБОТНИЦ «ТРЕХГОРКИ»

Бесстрашные женщины Испании, в боях отстаивающие независимость своей страны, вызывают чувство глубокого преклонения.

В нашей памяти еще живы воспоминания об ужасах гражданской войны, но мы знаем ее результаты: победил трудовой народ. Я верю в победу героев испанского народного фронта, они знают, за что дерутся, так же твердо, как это знал и знает наш народ.

Я горячо поддерживаю предложение работниц Трехгорной мануфактуры и вношу в фонд помощи испанским женщинам и детям 30 рублей.

Р. ЕСИПОВА.

☆ ☆ ☆

В ГУК

Коллектив женщин, работающих в Главном управлении кинопромышленности, Киномехпроме и Союзинторгкино, горячо приветствует призыв работниц Трехгорной мануфактуры о помощи детям и женщинам героической Испании.

Мы шлем наш пламенный привет смелым, неустрашимым испанским женщинам.

Мы обращаемся с призывом ко всем женщинам работающим в Советской кинематографии, организовать сбор средств на покупку продуктов для женщин и детей трудящихся Испании.

Союзкинохроника

Теплый солнечный день. На открытом воздухе—во дворе студии Союзкинохроники начинается общефабричный митинг.

Первым берет слово ответственный секретарь главной редакции т. Капман. Он говорит о героической борьбе испанского народа за свободу и независимость, о женщине, борющейся в передовых рядах против фашистов о героической женщине—пламенной Долорес Ибаррури (Пассионарии), которая впитала в себя все лучшие качества женщины-бойца испанского народа.

— Когда читаешь сообщения о борьбе в Испании, — говорит т. Капман, — невольно вспоминаешь о героической борьбе нашего народа с интервентами и белобандитами в 1918—19 гг.

— Мы должны присоединить в свой голос к многомиллионному голосу трудящихся нашей великой страны, — взволнованно заканчивает т. Капман.

Режиссер Арша Ованесова оглашает резолюцию.

«Мы посылаем трудящимся женщинам Испании свой боевой привет и призываем всех рабочих принять активное участие в сборе средств для оказания помощи трудящимся Испании и их детям»—заканчивается резолюция, принятая единогласно.

В студии Мостехфильм

Коллектив киностудии Мостехфильм горячо встретил призыв работниц «Трехгорки» о помощи детям и матерям борцов за свободную Испанию. В продовольственный фонд помощи за два дня уже собрано 790 руб. Подписка продолжается.

По всем цехам студии прошли летучие митинги. Единогласно на митингах принята следующая резолюция:

«Следуя призыву женщин «Трехгорки», мы присоединяемся к их горячим словам, выражающим и наш гнев и ненависть к фашистским мятежникам Испании, зверски расправляющимся с женами и детьми героических борцов.

Да здравствуют героические женщины Испании, борющиеся наравне с мужчинами за свободу и независимость!».

Во ВГИК

Призыв работниц Трехгорной мануфактуры нашел горячий отклик среди профессорского, педагогического персонала и учащихся ВГИК. Свыше трехсот человек собрались на митинг.

Собравшиеся единогласно решили отчислить полпроцента месячного заработка в фонд помощи женщинам и детям Испании.

Все средства, собираемые женщинами на продовольственную помощь детям и женщинам испанского народа, защищающим Испанскую демократическую республику от фашистских мятежников, следует направлять на текущий счет редакции газеты «Труд» № 150.001 в агентство Госбанка при Дворце труда (Москва).

ФИЛЬМ О МАНЕВРАХ БЕЛОРУССКОГО ВОЕННОГО ОКРУГА

На маневры войск Белорусского военного округа Союзкинохроника направила 20 операторов московской и ленинградской студий. Среди них лучшие опытные кинохроникеры: В. Цейтлин, В. Ешурин, Фомин, Блажков, Карханов и др. Вместе с 4 операторами, выделенными Белгоскино, они вели в районе маневров с'емки под руководством заслуженного деятеля искусств режиссера Я. Посельского. Большую помощь в работе оказал нам ПУР РККА, выделивший специальную киногруппу из 8 военных консультантов во главе с полковником Верховским.

Наши операторы засняли приезд маршала Советского Союза тов. Ворошилова в Минск, торжественную встречу любимого наркома трудящимися. В тот же день экстренный выпуск, посвященный приезду тов. Ворошилова, демонстрировался на экранах кинотеатров Минска.

В районе маневров засняты наиболее интересные боевые действия частей, десант парашютистов, переправа танков через реку, дымовая завеса. Запечатлена на пленку встреча населением казачьих частей, колхозный обед и т. д. Заснят также парад войск Белорусского военного округа. Всего заснято около 15 тыс. метров.

Большую помощь и внимание оказали нам командующий войсками Белорусского военного округа командарм первого ранга тов. Уборевич. Он интересовался ходом с'емки. В распоряжение операторов было предоставлено 3 самолета и 3 танка.

Наши операторы показали на маневрах образцы четкой и дисциплинированной работы. Особо нужно отметить хорошую работу наших «воздушников» — Ешурина, Когана, Ефимова и операторов Вихирева и Самгина, снимавших с танков.

Опыт с'емок на маневрах показал, что хроника недостаточно технически оснащена. Для проведения таких сложных с'емок необходимо иметь передвижные электростанции, специально оборудованные автомашины, на которых можно передвигаться в любое время и в любую погоду, мощную осветительную аппаратуру и т. д. Отсутствие всего этого сильно затрудняло нашу работу.

Сейчас весь засятый материал отправлен для проявки. В ближайшее время он будет монтироваться.

Фильм покажет нашу героическую Красную армию, ее боевую учебу, ее тесную дружбу с трудящимися.

Маневры Белорусского военного округа. В центре Нарком Обороны маршал Советского Союза тов. Ворошилов у карты. Снимки шефоператора Союзкинохроники Б. Цейтлина.

«Концерт Бетховена». Производство Белгоскино, режиссеры Б. Шмитгоф и М. Гавронский. На снимке: Марик Тайманов в роли пионера Янко и Борис Васильев в роли пионера Владика.

Тридцать шесть

Государственный институт кинематографии закончил вторую дипломную сессию. 36 молодых работников кино, полностью закончив теоретическое обучение, защитили свои дипломные работы.

Среди закончивших: 13 режиссеров художественного фильма (тт. Альцев, Величко, Кадочников, Кузнецов, Кишмишов, Левицкий, Линщиц, Мандрыкин, Маслов, Павленко, Перельштейн, Пугачевская, Филиппов), 3 режиссера учебного кино (тт. Короткевич, Марташвили, Шульман), 1 режиссер кинохроники (т. Кумпльский), 7 операторов художественного фильма (тт. Антонов, Али-Магам, Канаев, Пышкова, Соболь, Степанов, Таги-заде), 4 оператора учебного кино (тт. Лукин, Сенаторов, Филиппов, Чемерикин), 2 оператора хроники (тт. Рубанович и Салютин) и 6 инженеров-экономистов (тт. Быков, Завадье, Орлова, Романин, Шульга и Чикин).

Различия в профилях определяли и различия в дипломных заданиях. Режиссеры художественного и учебного фильма разрабатывали генеральные планы полнометражных постановок частью по сценариям, находящимся в производстве, частью по оригинальным. Режиссеры и операторы хроники снимали документальные киноочерки. Операторы художественного фильма самостоятельно снимали фрагменты из находящихся в производстве фильмов и представляли операторскую экспликацию к ним. Операторы учебного фильма снимали небольшие учебные картины и т. д.

Представленные работы дали возможность государственным квалификационным комиссиям установить об'ективную оценку каждого молодого специалиста, тем самым облегчив производству ознакомление с ними.

Как показали результаты сессии, уровень выпуска этого года значительно выше выпуска прошлого года. Если в прошлом году из 25 дипломников лишь 15 человек (43 проц.) получили отметки выше «удовлетворительно» и в том числе лишь 3 — «отлично», то в настоящую сессию из 36 окончивших 27 человек (75 проц.) получили «хорошо» и «отлично», в том числе 11 — «отлично».

Особо нужно отметить группу режиссеров художественного фильма, в которой из 13 окончивших — 6 защитили дипломы с оценкой «отлично», 6 — «хорошо» и лишь 1 — «удовлетворительно».

Институт ждет от производства — руководителей киностудий, творческих работников, коллективов кинопредприятий внимательного, заботливого, товарищеского отношения к вливающимся в их семью молодым мастерам. Нужно правильно расставить их на рабочие места, обеспечить их квалифицированной помощью и руководством. Нужно создать материально-бытовые условия, освобождающие их силы для собственно творческой работы.

НИК. ЛЕБЕДЕВ.

Первые положительные результаты

(Об аккордно-сдельной оплате с'емочных групп Мосфильм)

Как мы неоднократно указывали, основные недостатки работы Мосфильм: нечеткое планирование, неорганизованность работы внутри с'емочных групп, отставание технической базы. Особняком стоит неразрешенный вопрос об актерских кадрах.

Давно назрела необходимость радикальных мероприятий, могущих поднять темпы работы, и, в частности дисциплинировать, в соответствии с требованиями планового производства, работу творческих групп и каждого отдельного мастера.

Положительной нужно признать поэтому введенную недавно руководством Мосфильм аккордно-сдельную систему оплаты работников с'емочных групп. Эта система, применяемая пока в виде опыта лишь по отношению к четырем группам, несомненно содействует улучшению работы с'емочных групп.

Одной из первых на аккордно-сдельную оплату была переведена (с 15 мая с. г.) группа по картине «Чудесница» режиссера А. Медведкина. Это явилось не последней причиной того, что, скажем, в июле, группа выполнила 123 проц. месячного плана. За время с 15 мая по 31 июля группа завершила подготовительный период и отснята в экспедиции на Оке 14 об'ектов, добившись экономии 5 календарных и 2 с'емочных дней в 90 тыс. рублей.

Интересно тут же отметить, что сдельно-аккордное вознаграждение группы за июнь (включая зарплату по тарифу) выразилось в 12 700 руб. При этом режиссеру выплачено 5114 руб., оператору 3553 руб., главному администратору группы 3412 руб. и т. д.

Сдельно-аккордная система является немаловажным стимулом повышения темпов работы. И, наоборот, при отставании с'емочных групп от плана новая система соответственно бьет виновных рублем. Так, например, часть группы «Мужество» (реж. Мирьян) за июнь и июль получила лишь 75 проц. аккордно-сдельной оплаты, хотя группа и выполнила план этих месяцев. Но выполнив план, группа не сумела ликвидировать календарное отставание от генерального плана, ибо в мае она выполнила лишь 52 проц. плана. Зато другая часть группы, в соответствии с выполненной ею работой, была премирована так как благодаря этому вся группа добилась снижения прежнего перерасхода с 90 тыс. рублей до 16 тыс. рублей.

Неполную тарифную зарплату получила в июне и июле и группа по картине «Последняя ночь» (реж. Райзман), выполнявшая в среднем лишь половину плана. Зато уже в августе, когда наступил перелом и группа выполнила 86 проц. плана, добившись экономии по отдельным показателям, вознаграждение режиссеру выразилось в 2984 руб., оператору — 2364 руб. и главному администратору — 1089 руб. и т. д.

В августе группа «Зори Парижа», выполнив, правда, лишь 89,5 проц. месячного плана, но сумела все же сэкономить 4,3 календарных дня, 3,3 с'емочных дня и свыше 60 тыс. руб. и была также соответственно премирована.

Возникает вопрос: почему, при невыполнении плана группа все же получает премию? Дело в том, что до 1 сентября учет успеваемости группы производился пооб'ектно, то есть по результатам работы на данном с'емочном об'екте. С 1 сентября руководство студии внесло изменение: процент аккордно-сдельного вознаграждения будет исчисляться в прямом соответствии к проценту выполнения месячного плана. Однако, уже при условии выполнения 100 проц. плана, группа фактически в некоторой доле премируется, ибо получает зарплату не по **тарифу**, а 100 проц. **аккордно**-сдельного вознаграждения, отдельные показатели которого исчислены из расчета **повышенного** оклада данного работника в зависимости от его квалификации, от значения сценария и будущего фильма, календарного срока производства фильма и об'ема работы.

Таким образом уже при выполнении нормы работники группы фактически получают вознаграждение, превышающее их нормальную тарифную ставку.

Аккордно-сдельное вознаграждение распространяется пока лишь на следующие категории работников: режиссеров, ассистентов, операторов, администраторов и помощников режиссера или помощников администратора. К каждому из них применяются соответствующие показатели. Почему, однако, новая система оплаты не распространяется на такую немаловажную творческую категорию, как художник фильма.

Режиссер Медведкин в беседе с нами заявил, что и осветитель вносит, особенно в экспедиции, немало инициативы и способствует этим усилению темпов работы всей группы. Тов. Медведкин считает, что прогрессивно-результативное премирование следует распространить и на другие категории работников. Возникает также вопрос о распространении системы премирования и на техническую базу и каждого ее работника.

Первые результаты аккордно-премиального вознаграждения нужно признать несомненно положительными. Уже сейчас благодаря новой системе, творческие работники, не всегда достаточно производственно-дисциплинированные, перестраиваются на ходу. Так, например, сокращения расходов по массовкам добился режиссер Рошаль путем рационального построения календарного хода с'емок массовок. Сокращения экспедиционных расходов добился главный администратор группы «Чудесница» тов. Закатов. Очень ценно влияние новой системы в группе по картине «Последняя ночь», где режиссер Райзман стал практиковать предварительные репетиции с актером, что он раньше не всегда делал и что значительно сокращает время с'емочного процесса.

Новая система, поощряя работников, будет способствовать введению производственного процесса в реальные нормы и вскроет несомненно немало резервов, способствуя повышению темпов работы.

Последовательно и правильно применяя новую систему оплаты, руководство Мосфильм должно стремиться к ее упрощению, исправлению ее недостатков на ходу и всемерному расширению сферы ее действия на предприятии.

ЕФ. БОРИСОВ.

«Вратарь республики», производство Ленфильм, режиссер С. Тимошенко. На снимке: засл. арт. республики Т. Турецкая в роли Груши и засл. арт. республики А. Горюнов в роли инженера Карасина.

Ответ комсомолу

Руководимая засл. арт. республики А. Птушко студия об'емно-мультипликационных фильм выпускает, в ответ на решение весеннего совещания по детскому фильму при ЦК комсомола, ряд короткометражных картин для детей. Только что закончен производством и сдан (в черном варианте) об'емно-мультипликационный фильм в 2 частях «Лиса и волк». Автор и художественный руководитель фильма—А. Птушко, режиссер и художник кукол—С. Мокиль, оператор—Фирсов. Озвучание текста главных персонажей вел артист Камерного театра М. Дагмаров. Музыку для фильма написал композитор Л. Шварц. Фильм в цвете, по трехцветному способу П. Першина, будет выпущен через месяц. «Лиса и волк» будет первым трехцветным фильмом на советском экране.

В начале октября студия выпустит из производства второй трехцветный фильм по способу П. Першина «Завещание». Этот короткометражный фильм, на материале итальянского фольклора, вскрывает алчность, продажность и ханжество католического духовенства. Автор и художественный руководитель фильма—А. Птушко, режиссер И. Оклют, оператор Шкаренков, композитор Ширинский. Озвучание главных ролей вели артисты Дагмаров и Левко.

Через полмесяца студия должна закончить производством картину «Репка» по известной народной сказке (для детей дошкольного возраста). Автор сценария и художественный руководитель А. Птушко, режиссер и художник кукол С. Мокиль. В создании фильма приняли участие окончившие в этом году курсы актеров-кукловодов тт. Веселова, Марина Бендерская, Залле и Никифоров. Художник фильма А. Птушко, композитор Ширинский, оператор Фирсов.

Студия работает в настоящее время еще над одной короткометражкой для детей младшего возраста. Это—фильм «Веселые музыканты» по сказке братьев Гримм. Режиссер фильма А. Птушко.

Через несколько недель студией будут закончены также короткометражные картины по басням Крылова «Лисица и виноград» и «Волк и журавль».

К Пушкинскому юбилею студия готовит цветной фильм «Сказка о рыбаке и рыбке» в трех частях. Автор сценария и режиссер фильма А. Птушко. Студией закончены все подготовительные работы по этому фильму. Макеты оделаны и расписаны художниками-палешанами.

С 1 октября студия приступает к работе над полнометражным художественным фильмом к 20-летию Октября—«Утренняя звезда» по сценарию А. Толстого, С. Болотина и А. Птушко. Художник Шпец в настоящее время заканчивает работу над эскизами для этого фильма. В качестве ассистентов режиссера привлечены окончившие в этом году режиссерский факультет ВГИК т. Кадочников и Величко. Составление музыки для фильма поручено композитору Л. Шварц.

ТРИБУНА СТАХАНОВЦА

Заняли первое место

В нашем цехе так темно, что человек, только что вошедший с улицы, вынужден сделать несколько шагов. Высоко под потолком мерцают красные лампочки, чуть освещая копировальный аппарат. Этот сложный агрегат размножает звуковые фильмы.

Целый день аппарат стрекочет, как пулемет. Беспрестанно движутся два контратипа — изображение и звук. Аппарат переводит их на позитивную пленку. Задача в том, чтобы выжать из аппарата все, что он может дать, снять как можно больше копий наилучшего качества.

В прошлом году за смену мы должны были давать 4.000 метров позитива. Эту норму я выполнял без всякого труда, часто перевыполнял. Вспоминается октябрь и ноябрь 1935 года. По всей стране бурно развивалось стахановское движение. Начали и мы, копировщики, соревноваться на большую выработку, на лучшее качество. (К тому времени были уже утверждены новые нормы). Каждый копировщик в смену должен был давать 5.000 метров звуковой пленки. В эти дни больного под'ема на фабрике я сумел намного перекрыть новые нормы. В отдельные смены мой аппарат давал 6.700—6.800 метров пленки. Примерно на таком количестве я потом и закрепился. Говорят, что больше чем 6.800 метров пленки наш аппарат в одну смену дать не может.

Как мне удалось повысить выработку с 4.000 метров пленки в смену до 6.800? Я не заряжаю аппарат до тех пор, пока сам или специальная монтажница-проверщица не просмотрит ту или иную часть фильма. Если обнаруживается, что перфорации слабы, порваны или есть места с изображением снятым не в рамку, то я их в работу не беру. Этот контратип монтажница исправляет.

Все же может случиться, что и после проверки проскочит несколько кадров с дефектами. Чтобы не задерживать аппарат, я имею возле себя три части. Если с одной что-либо случается, я тотчас же заряжаю аппарат второй, а в крайнем случае—третьей. Пока аппарат печатает с испрапной части, монтажница приводит в пбрядок неисправную.

До начала работы я внимательно просматриваю ролики, аккуратно их прочищаю. Малейшая пылинка может порвать перфорацию, залержать работу. Все трущиеся части аппарата я тщательно смазываю.

Большой экономии времени я добился за счет убыстрения перезарядов. Примерно каждый час приходится производить три перезарядки. Раньше на перезарядку у меня уходило 2,5—2,8 минуты, а теперь меньше одной. В результате я экономлю в день 30—40 минут. Это позволяет снять еще несколько сот метров позитива.

Уменьшить время, необходимое на перезарядку, мне удалось главным образом благодаря тому, что перезарядку я стал делать на-ходу.

Во время снятия копии и все время смотрю в окошечко, слежу — снимается ли копия в рамку. Одновременно не упускаю из вида наблюдатель снятия копии звука.

За ударную работу я несколько раз премирован. Недавно вернулся из отпуска, был в санатории союза кинофотоработников. Побывал с директором нашей фабрики в Москве на совещании стахановцев копировальных фабрик, рассказывал о своем опыте. Недавно меня выдвинули бригадиром. Теперь я руковожу несколькими копировщиками. Моя бригада заняла первое место на фабрике.

В день славной годовщины стахановского движения хочется выразить глубокую благодарность нашему мудрому, любимому вождю **Иосифу Виссарионовичу Сталину.** Это под его гениальным руководством в нашей стране выросла мощная армия стахановцев.

Копировщик В. КОРЧМАРЕВ.
Киевская копировальная фабрика.

Мастерская медико-биологических фильмов

Практика работы над учебными, научно-популярными и инструктивными фильмами показала, что одной из главных причин поверхностной трактовки тем и невысокой общей культуры картин Союзтехфильм является частая переброска основных творческих кадров с работы над одной тематикой на другую.

Отсутствие каких-либо методических начал, накопления и систематизации опыта зачастую приводит творческого работника научно-учебной кинематографии к необходимости всецело подчиниться научному авторитету консультанта-специалиста, который, как правило, не владеет средствами кинематографической выразительности.

Все эти соображения продиктовали нам необходимость создания в системе ленинградской студии Союзтехфильм специальной мастерской для создания фильмов по биологии и медицине.

В задачу нашей мастерской входит специализация кинопработников в области биологической и медицинской тематики; подготовка и выдвижение молодых творческих кадров для работы в данной области; разработка вопросов методики построения и использования различных видов биомедфильмов.

Мастерская работает в студии на правах хозрасчетного об'единения.

В мастерской проводятся совместная читка и обсуждение сценариев, режиссерских и операторских экспликаций, смет и календарных планов, просмотр и обсуждение заснятого материала и готовых фильмов.

Исходя из того, что работа над биомедицинскими фильмами требует знакомства с основами биологии, медицины и педагогики — мы будем вести систематическую учебу путем самообразования, организации рефератов, посещения лекций, докладов и т. д.

Для полноценного использования и организации делового контакта со специалистами биолого-медицинских наук мастерская устанавливает связь с кинокомитетом Наркомздрава, научно-медицинской общественностью, Домом санкультуры и университетом занимательной медицины в Ленинграде.

В мастерскую вошли режиссеры Миррис, Логошкий, оператор Ажогин и др.

Мы надеемся, что положительные и отрицательные стороны работы нашей мастерской будут учтены при дальнейшей организации киномастерских в системе Союзтехфильм, создание которых, по нашему убеждению, не заставит себя ждать.

Руководитель мастерской, режиссер д-р **Н. ГАЛКИН.**

«Поколение победителей». Производство Мосфильм. Режиссер В. Строева. На снимке: заслуж. арт. республики Н. Хмелев в роли Светлова.

ХОРОШЕЕ НАЧИНАНИЕ

По инициативе режиссера ленинградской студии Союзтехфильм д-ра Н. Н. Галкина, в системе студии создана первая киномастерская для производства медико-биологических фильмов.

Этот почин советская кинематография и научно-педагогическая общественность должны отметить, как одно из важнейших событий в области развития техфильма.

До последнего времени у нас практикуется такая система работы, при которой режиссер и оператор, кончая сельскохозяйственный фильм, переходят на биологический, затем, окончив последний, пересаживают на астрономический и т. д. и т. д.

При таком положении не может выработаться глубокое знание материала, не может быть настоящей специализации.

Вот почему инициатива ленинградцев по созданию специальной мастерской производства медико-биологических фильмов имеет важное принципиальное и практическое значение не только для медицинской тематики, но и для развития технического фильма в целом; ибо мы глубоко убеждены, что вслед за этой первой мастерской возникнет ряд других: по сельскохозяйственной тематике, по фильмам НКПС, по производству фильмов для тяжелой промышленности и т. д.

Созданный народным комиссаром здравоохранения СССР Г. Н. Каминским — кинокомитет для выпуска научно-исследовательских, педагогических и санитарно-просветительных фильмов приветствует первую киномастерскую, в лице которой Комитет приобретает серьезную техническую базу для производства медико-биологических фильмов.

На 1937 год кинокомитет НКЗ передает ленинградской студии для первой мастерской медико-биологических фильмов ряд тем, в частности: «Венерические болезни», «Организация психиатрической помощи», «Малярия», «Неотложная хирургия» и др.

Мы приветствуем хорошее начинание ленинградцев и выражаем пожелание, чтобы москвичи последовали данному примеру.

Ученый секретарь кинокомитета НКЗдрава СССР
Л. М. СУХАРЕВСКИЙ.

В театре „Новости дня"

Оперативность и актуальность—два качества, которые при других технических и творческих условиях решают оценку работы Союзкинохроники. Кинохроника должна добиться показа событий не меньшей свежести, чем газетная информация.

С конкретной целью оценить с точки зрения этих требований работу Союзкинохроники, мы отправились 13 сентября просмотреть очередную программу кинотеатра «Новости дня» в Москве, который получает новинки от Союзкинохроники в первую очередь.

В театре еще с 11 сентября демонстрировался хроникальный фильм «Тов. Ворошилов в Минске». Если принять в расчет, что маршалы Советского Союза тт. Ворошилов, Егоров и Буденный прибыли в Минск 7 сентября, то в этом смысле нужно признать хорошие темпы работы. Но фильм оказался немым, ограничивающимся показом прибытия гостей Красной армии на ст. Минск и выступления т. Ворошилова с балкона здания правительства БССР. Неужели в Минске нельзя было фильм снять синхронно или в последующем порядке озвучить его в Москве?

Здесь Союзкинохроника не проявила должной оперативности.

Не видно большой культуры и в методах составления Союзкиножурнала. Единственной календарной темой очередного (сорокового) номера являются похороны С. С. Каменева, как известно, состоявшиеся 27 августа, т.-е. за 3 недели до выпуска журнала. В остальном журнал актуальных с'емок вообще не содержит. При этом особенно надо отметить плохую манеру подачи в журналах календарных фактов, без указания даты. Через диктора просто сообщается «в Москву прибыли иностранные делегации, ветеранов мировой войны...» и т. д. и т. п. Про железнодорожного кассира-стахановца т. Аладина зрители читали в газетах еще 3 месяца с лишним назад. Интересно, правда, и сейчас в кинохронике познакомиться с ним и с методами его работы, но нельзя ли было сделать это своевременно?

Требуют продуманности в подаче и темы, которые действительно можно показывать в любое время. Показывая, к примеру, Никитский ботанический сад возле Ялты, нельзя даже в хроникальном журнале ограничиться показом 2—3 обычных пейзажей с экскурсантами и об'яснением через диктора о том, что «Никитский сад находится в Крыму... в нем собраны образцы почти всех растений земного шара», а следует показать крупно хоть пару-другую редких растений.

Таков и в остальном № 40-й журнала Союзкинохроники. Законно было бы требовать сейчас показа в хронике таких московских событий, как: посещение 2-й очереди метро тт. Орджоникидзе и Хрущевым (5 сентября), театрального фестиваля, хоть одного из многочисленных моментов весьма оживленного осеннего спортивного сезона и т. д.

Почти с двухнедельным опозданием театр демонстрирует также хронику «22-й МЮД».

Союзкинохронике следует напомнить, что слово «журнал» ведет свое происхождение от французского слова «жур» — «день». Театр **«Новости дня»** не оправдывает своего названия.

В США кинохроника поспевает даже за темпами газеты и радиовещания. Союзкинохроника не только осталась далеко позади этих темпов, но и отстала от собственных возможностей. В немногих, правда, случаях и у нас на экране важные события демонстрировались в тот же день. Необходимо добиться оперативности и для обычных тем.

Б. Е.

«Возвращение Максима». Производства Ленфильм. Режиссеры Г. Козинцев и Л. Трауберг. На снимке: арт. В. Хибардина в роли Наташи.

Слово в кино

Практика нашего производства признает единственный критерий в оценке слова: слов в звуковой картине должно быть по возможности меньше, и чем меньше, тем лучше.

Всякий производственник знает, как незыблем этот критерий и с каким автоматизмом условного рефлекса он применяется в ходе работы на всех стадиях изготовления фильма.

Для этой точки зрения «разговор» есть синоним театрального: слово поглощает метраж, слово тормозит темпы и ослабляет напряжение ритма, диалог имеет тенденцию задерживать действие в пределах одной и той же площадки (на манер театра), а потому ограничивает присущую кинематографии силу изображения при помощи перемещения действия. Монтаж разговора на различные зрительные изображения представляет для этой точки зрения не всюду пригодный и не всегда художественно сильное противоядие. Во всяком случае такой монтаж требует очень убедительного художественного оправдания и не терпит никакой нарочитости. Монолог сопряжен с теми же минусами, что и диалог.

Этой господствующей точке зрения противостоит, правда, очень несмело, другая, которая рассуждает приблизительно так: а почему ограничивать применение слова в фильме? Слово способно вмещать огромный заряд содержания, оно очень гибко, оно приспособлено к выражению самых тонких оттенков, оно лаконично, может быть доходчивым до виртуозности, и т. д., и т. д. И если даже звуковой фильм оказался бы порой похожим на театральную пьесу, записанную на пленке, с той только разницей, что обстановка для сценической речи не будет скована условностями и ограниченностью средств театральной площадки, то отчего бы в самом деле не использовать пленку для массового размножения такого рода кинематографически видоизмененных театральных спектаклей, обогащенных неограниченными средствами перемещения действия, какими обладает кино?

Обе эти точки зрения противостоят друг другу, как совершенно равноправные. Они обе насквозь эмпиричны. В основе их лежат либо неосознанные эстетические предпочтения, либо соображения художественно-практических преимуществ или неудобств. Но никто еще не доказал, что защитника простора для слова в фильме и даже неограниченного применения диалога являются проводниками наивысшей идейной наполненности фильма, а сторонники правила «слово — серебро, молчание — золото»—проводниками снижения идейных высот.

Как же найти более или менее об'ективные критерии?

Сравним диалог театральной пьесы и диалог в повести или рассказе.

В театральной пьесе слово есть почти единственный изменяющий отношения и динамичный в драматургическом смысле элемент (не в счет сопровождающая музыка). Всякое изменение, по крайней мере значительное, в ходе событий и в отношениях между персонажами, всякие нарушения равновесия в создавшемся положении выражаются по преимуществу словами, которыми обмениваются меж собой действующие лица, или — словами, которые скажут персонажи в монологе. На слово же ложатся в большей мере задачи отражения всех изменений в обстановке. Ведь по большей части окружающая обстановка на сценической площадке во время хода действий представляет либо элемент стабильный, либо изменяющийся в очень слабой мере. По преимуществу она фигурирует как данное, как фон. Слово в театральной пьесе несет большую нагрузку: оно является почти единственным мотором, приводящим в движение сценическое действие. Вот почему диалог в пьесе по преимуществу принимает характер словесной дуэли, где каждая реплика является как бы ударом рапиры, на которую сейчас же следует ответный удар.

В повести средства изображения среды, ее изменений, ее влияний на героя, изображения событий, в ходе которых меняется поведение героям, могут быть возложены на описания, а не на диалог. Диалог в хорошей повести обыкновенно освобождается от задач экспозиции и информации. В повести персонаж может говорить много или мало, но он говорит только то, что раскрывает его характер или данное душевное состояние, и говорит только тогда, когда переход к словам характерен для его манеры действовать и жить. Мы судим о напряженности действия в повести не потому, много или мало автор прибегает к прямым высказываниям героев или к косвенным характеристикам их состояний. В повести мы ощущаем переход к диалогу, как законный, всякий раз, когда диалог характерен для персонажа и для ситуации. Не в счет, конечно, вообще рассказ, ведущийся от первого лица.

В кино зрительный образ самый подвижный, динамичный, изменяющий и оплодотворяющий действие элемент. Естественно, что к нему тяготеет основа всей ткани киновоспроизведения. Здесь заключено для кино его «многообразное великолепье», говоря словами Эмиля Верхарна. Совершенно ясно, что слово в кинокартине может быть и должно быть освобождено от функций экспозиции и информации. Оно в этой роли оказалось бы слабее и менее лаконично, чем живой зрительный образ. В связи с этим кино увеличивает требования к слову по части характерности. Характерность требуется от слова в фильме не только для сильной и выразительной обрисовки манеры персонажа, но и в смысле выбора момента, когда персонаж прибегает к слову. И если эта характерность найдена, то уже нельзя применять мерку количественного порядка: поменьше бы слов! Здесь слово будет в такой роли и в такой сфере, где его не сможет заменить никакое иное выразительное средство. И в таких случаях ссылка на блестящее наследство немого кино было бы неуместно и даже реакционно.

Вспомним диалог Чапаева и Петьки о том, может ли или не может Чапаев командовать корпусом, армией и т. д. Здесь блестяще найденная характерность и для героя, и для момента, и для содержания разговора, как средства обрисовки героя и обстоятельств (самоуверенность, елвали не на грани хвастовства, но не в коем случае не воспринимаемая зрителем, как хвастовство). А ведь гаметим, разговор происходит в пределах одной площадки, с очень небольшими вариациями планов. И никто наверное не усмотрит в этом театральности. Точно то же можно было бы сказать и об об'яснении Чапаевым места командира во время боя.

В таких случаях дорожат о том, что слово должно усиливать изображение, но не заменять его — добавлять к изображению, но никак не вытеснять его. — такой догмат, по нашему мнению, теряет силу. Там, где характерность достигается сильнее и выразительнее посредством слова, там можно дать волю диалогу. Так поступают в этом случае Васильевы в «Чапаеве», убирая все, что может отвлечь от диалога.

Однако есть целая серия положений, когда названный «догмат» действует с полной силой. Это случаи, когда душевное состояние героя раскрывается и обнаруживается только в параллельном ряде с изменением в зрительно представленной среде. Здесь будет вести изображение, а слово будет лишь усилителем.

Но существуют и такие случаи, когда при всей характерности выбранного слова, при всем преобладающем здесь значении слова над изображением — центральным фокусом восприятия делается только сочетание слова и изображения. Это — случаи, когда надо, так сказать, вытянуть максимум подтекста из происходящего диалога. Монтаж изображений, сопровождающих диалог, монтаж с целью раскрытия подтекста, почти совершенно неразработанная область. Не надо смешивать это с упрощенными и большей частью грубыми «аллегорическими» иллюстрациями, которыми занимался плохой агитпропфильм. Речь идет не от такой дидактике, а о сочетаниях зрительного и словесного в плане очень тонкой эмоциональной инсинуировки.

Нам случилось слышать в одной, правда, очень плохонькой американской звуковой картине, диалог влюбленной пары в ресторане, смонтированный в сочетании с их мимикой, с их одеждой и обувью, с лампой на столе, с трактирной суетой, с движениями официанта таким образом, что их слова раскрывали неизмеримо больше свой подтекст, чем если бы были взяты только слова без дорисовки обстановкой. Кстати сказать, с монтажем, сочетающим диалог и обстановку, связано и искусство паузы, которое в кинематографическом диалоге может быть разработано гораздо виртуознее, чем в театре. Искусно выбранное человеческое слово может зазвучать иначе и приобрести иное значение в зависимости от сочетания впечатлений от вечера или утра, от вида пустыни или моря, от бушующей или молчаливой толпы. Если бы речь Брута и Антония из «Юлия Цезаря» Шекспира монтировать в кино, то можно было бы, пользуясь сочетаниями с изображением, дать психологию толпы и психологию аргумента несравненно глубже и ярче, чем в театре.

Есть еще одно отличительное назначение слова в кино, назначение, которого не знает театр. Театр из-за условий рампы и из-за ограниченной площадки не может итти так далеко, как кино, в уловлении микродинамики душевных движений и не может сравниться с кино в изображении грандиозного, массового, сложного социального об'екта. Театр это — искусство средних регистров. Тогда как кино есть искусство регистров крайних. Кино часто дает изображение, которое ловит мельчайшие мимические проблески и мельчайшие срывы и полупризнанья жеста. И здесь для кино нужны слова, как бы подслушанные, или такие, которые ситуация как бы вырывает у персонажа: внезапный вскрик, шепот, слетевшая нечаянно с уст фраза или, может быть, даже целая тирада, хлынувшая неудержимым страстным потоком. Здесь открывается особенная область в поисках слова, область, чуждая театральному слову и в театре едва ли возможная.

Мы разобрали здесь главнейшие признаки, отличающие драматургическое значение и назначение слова в фильме. За всем этим, разумеется, остаются в силе требования, которые предъявляются к слову в кино, как к слову, входящему в состав зрелищного произведения. Оно должно иметь все качества сценического слова, т. е. обладать богатством мысли, лаконичностью, яркостью, выразительностью, остротой, выгодными фонетическими свойствами, ясностью смысла, своеобразием, легкой воспринимаемостью и легкой запоминаемостью.

И. Ф. ПОПОВ.

ОТ РЕДАКЦИИ. В предыдущем номере нашей газеты в статье «Готовить кадры» тов. А. П. Довженко, ссылаясь на опыт Америки, высказал мнение, что блеск фильма следует искать в диалоге.

Это положение безусловно спорное. Плохо то, что до сих пор у нас никто не пытался теоретически разобрать вопрос о значении и удельном весе слова в фильме. А давно надо бы этим заняться.

Помещая статью «Слово в кино» на данную тему, в порядке обсуждения редакция предоставит место дальнейшим высказываниям по этому, коренному для звукового кино, художественно-производственному вопросу.

Актер и режиссер

Проблема актера стала узким местом в кинематографии. Но даже десятки новых актерских мастерских, сотни актеров, приглашенных на театров, эту проблему целиком не разрешат, если в корне не изменится и существующая система использования актерских кадров.

На Западе актерское «предложение» значительно превышает «спрос». У нас условия диаметрально противоположны, зато налицо неумение использовать дефицитные кадры актеров на «полный коэфициент полезного действия».

Я утверждаю, что при правильном использовании актеров, даже с имеющимися на сегодня кадрами, можно выпускать в три—четыре раза больше фильмов.

Я работаю в кино 18 лет. Как мне кажется, проявил себя достаточно квалифицированным актером. Тем не менее уже полгода сижу без работы. Это вовсе не значит, что я безработный, я еще числюсь в постановочном коллективе, следовательно, материально обеспечен, но творчески простаиваю и, если меня спросят о перспективах на ближайшее время, искренно отвечу— ничего не знаю. С 1932 года по сегодняшний день я снимался всего в трех картинах, из которых одна—«Застава у Чортова Брода» вряд ли увидит экран. Критика и зритель встретили положительно мою игру в «Летчиках» и «Трое с одной улицы», но это отнюдь не служит гарантией дальнейшей работы. Доказательство—мой полугодичный вынужденный прогул.

Режиссер Петров-Бытов снимает на ленинградской фабрике фильм о Пугачеве. Меня в числе других актеров пробовали для заглавной роли. Но режиссер даже не счел нужным сообщить мне результаты пробы. Проходит два месяца, и вдруг я получаю из Уфы, где уже шла с'емка «Пугачева», телеграмму за подписью директора группы Тилемана. Вот ее дословное содержание: «Телеграфьте срочно ваше свободное время». Я немедленно сообщаю, честно учитывая возможную занятость в дос'емках «Заставы», но никакого ответа на мое сообщение не последовало.

Пробовали меня за этот период и для картины Азеркино «Бакинцы», но результаты также не нашли нужным сообщить. Мы много говорим о необходимости чуткого, бережного отношения к человеку, мы много делаем для искоренения в нашем быту остатков бюрократизма, грубости и бездушия. Но как квалифицировать подобное отношение к актеру?

Несомненно, мы не должны культивировать актеров типа американских «стар», диктующих свои законы сценаристу и режиссеру, но и не следует забывать, что для создания высокохудожественных фильмов нам нужен актер, не исчезающий с экрана на год и два, а работающий из картины в картину, актер любимый и популярный у зрителя так же, как герои воздуха, станка и комбайна.

Когда говорят о трудностях для актера, заложенных в специфике кино, мне, признаюсь, немного смешно.

И. И. Коваль-Самборский

Эти трудности действительно возникают, но только у новичков. Актерам, проработавшим в кино десятки лет, мешает работать «специфика» совсем иного рода — плохая организация работы с актером и недостаточно ответственное отношение к нему. Для многих режиссеров актер только вещь, аксесуар постановки, и соответственно такому представлению осуществляется его работа в фильме.

Моя последняя работа—роль командира пограничного отряда в картине режиссера Украинфильм Билинского—наложила на меня тяжелый отпечаток. В моей творческой жизни это самый неприятный, глубоко возмутивший меня случай. Я подошел к своей роли серьезно, с сознанием большой ответственности. Поехал на границу, жил в отряде на заставе, проводил интереснейшие беседы с бойцами, кропотливо собирал отдельные черточки, из которых создавал облик героя-пограничника. Наконец, обрел то творческое самочувствие, когда актеру становится все ясно, когда отчетливо видишь образ роли, горишь и живешь ею. Но выполнение моего замысла постоянно стали вызывать с противодействием режиссера. Чего он хотел, каким рисовал себе образ командира, он до самого конца с'емок так и не уяснил мне, а возможно и себе тоже.

Политическое недомыслие и безвкусица Билинского испортили ценную, нужную работу о наших пограничниках. Весь творческий коллектив ощущал эти ошибки, но режиссер с настойчивостью, достойной лучшего применения, отстаивал свою «гегемонию». В картине есть такой эпизод: начальник пограничной заставы, раненый накануне в стычке с диверсантами, отдыхает в обществе девушки, в которую он влюблен. Девушка—неразоблаченная шпионка, задача которой отвлекать внимание командира, пока один из диверсантов средь бела дня благополучно не перейдет границу. Весь этот явно неправдоподобный эпизод по замыслу режиссера должен был сопровождаться... музыкой джаз-оркестра, исполняющего сердцещипательное танго. Протестовали актеры, композитор, художник, наконец, даже оператор, и все-таки единоличное режиссера одержало верх. А в результате фильм отправлен на полку, хотя Билинский не теряет надежд на пересмотр.

Совершенно иные чувства вызывают у меня воспоминания о работе с режиссерами Барнетом, Райзманом и Шпиковским.

Барнет умеет и любит работать с актерами. Вместе с ними обсуждает все эпизоды фильма, охотно принимает во внимание дельные указания, уважает творческие замыслы актеров.

Подробнее хочется остановиться на методах работы Райзмана над «Летчиками». **Это первый случай в моей практике, когда актеры заранее точно знали, что им предстоит делать.** Мы имели возможность готовиться к эпизоду за несколько дней. Накануне с'емки обязательно шла репетиция в декорациях и гриме. Приезжая в студию в день с'емки, мы находили уже абсолютно все готовым. Кадр поставлен, мизансцены актера и точки света точно зафиксированы. К работе актера над образом Райзман подходил с большой чуткостью, не навязывая, но согласовывая свои мнения. Часто проводились беседы и производственные совещания, где обсуждались трудности, и «старики» делились опытом с молодняком. Вообще на всей работе Райзмана лежала печать глубокой продуманности и деловитости, что, конечно, благоприятно отражалось на творчестве актеров. Я с большим удовольствием вспоминаю о нашей совместной работе.

Шпиковский по манере работы близок к Райзману. Он заранее детально разрабатывает с каждым актером его образ, и только, когда все до мельчайшей подробности оговорено, Шпиковский приступает к с'емке. Его постоянная забота об актере, исключительное умение работать с детьми, терпение и такт, создали в с'емочной группе здоровую, жизнерадостную атмосферу. Благодаря этим качествам Шпиковский сочетал в «Трое с одной улицы» игру взрослых и детей без ущерба для творческих возможностей тех и других.

Несомненно, что у каждого из этих трех режиссеров я чему-то научился, что-то приобрел. Я считаю, что работа с разными режиссерами имеет больше положительных сторон, чем отрицательных. Актер скорее обогащается опытом, проверяет себя всесторонне, в разных жанрах — от трагедии до комедии — и постепенно расширяет свой творческий диапазон. Каждый режиссер нуждается в отдыхе между работой над двумя фильмами. Актер обычно занят не на протяжении всей картины при существующей системе монтажа. Актер в монтажный период совершенно свободен и может работать над новой ролью.

Конечно, в результате органического творческого типотения определенных актеров к определенному режиссеру, возникнет постоянный творческий коллектив — нарушать его единства ни в коем случае не следует, его следует укреплять.

Признаться, я сам много думаю о коллективе, но совсем другого рода. В него должны войти энтузиасты советской комедии — актеры, режиссеры, сценаристы, молодняк и старые мастера. Такой коллектив общими усилиями может создать замечательные советские комедии, не уступающие в художественном отношении нашим лучшим фильмам.

Моя актерская мечта — это роль в радостной и умной комедии. И я хочу верить, что такая роль у меня будет.

«Карл Бруннер»

Ноги фрау Бруннер скользят по черепице крыши. Она спасается от преследователей. Грубые, сытые, с крепкими округлыми затылками они тщетно ее преследуют. Она — вне опасности. Однако Карл, ее сын, ее мальчик остался один в разгромленной комнате, где в беспорядке разбросаны вещи, книги, игрушки и бумаги...

Такова экспозиция фильма «Карл Бруннер».

За ней ждешь естественного продолжения: деятельности фрау Бруннер в революционном подполье, историю скитаний ее сына, вырастающего в помощника матери, и, наконец, встречу матери с сыном, счастливый конец, без которого фильм был бы очень мрачным. Режиссер А. Маслюков не рассмотрел в сценарии его лучших реалистических сторон. Он отобрал для фильма только поверхностные, внешние черты сценария. Вся революционная деятельность фрау Бруннер свелась к ее бегству от полиции. Столкновение Карла лицом к лицу с фашистским режимом превратилось в сентиментальную историю скитания мальчика, потерявшего мать.

«Карл Бруннер». Производство Одесской студии Украинфильма. Режиссер Маслюков. На снимке: кадр из фильма.

Сценарий Бела Балаша «Держись, Карлуша» содержал в себе множество «подводных мин» для режиссера. Деятельность фрау Бруннер оставалась за пределами сценария. Дети, друзья Карлуши, разговаривали так, точно им удалось прослушать курс политшколы повышенного типа. В то же время сценарий давал и увлекательный материал, в который, казалось, можно вдохнуть живую душу.

В процессе с'емки сценарий утратил почти все свои достоинства. Некоторые образы совсем исчезли, а некоторые были упрощены и схематизированы. Например, исчез замечательный образ дворничихи, этого стража добрых нравов грязного, рабочего дома. В сценарии несколькими яркими штрихами было показано, как боится ее безвольный, добродушный и пьяненький дворник. Эпизод этот в фильме подан так неясно, что понять его невозможно. Толпа. Спины. Карлуша пробирается сквозь лес ног — вперед. Вдруг раздаются свистки. Полиция сдерживает толпу. Суетолока, свалка. Мелькнуло бальное платье дамы, ноги ее партнера, откуда-то летят листовки и вдруг, неожиданно, Карлуша попадает к окну подвала, где избивают арестованных. Все это и непонятно и наивно по существу.

Нетрудно заметить, что резкие изменения, произведенные в сценарии, сделаны для того, чтобы приспособить фильм для детского зрителя, в то время как сценарий Бела Балаша был рассчитан на взрослую аудиторию. Изменения в сценарии были произведены неквалифицированно. Фильм был «приспособлен» для детей за счет снижения идейно-художественного уровня сценария и упрощения образов.

Сделав детей центральными героями фильма, режиссер Маслюков однако не сумел поднять работу детей-актеров на должную высоту. Дети-актеры работают в фильме очень не квалифицированно и фальшиво. Групповые действия и диалоги ребят построены чрезвычайно тяжело, затрудненно, в замедленном темпе, с минимальным дополнением слов мимикой, движениями. Особенно неудачны сцены во дворе и собрание ребят, посвященное сбору денег для Карлуши. Рассаженные или расставленные режиссером ребята остаются почти неподвижными во время течения действия. Только самый маленький актер, изображающий малыша в кепке держится несколько свободнее.

Диалоги детей ведутся в фальшивом, искусственном тоне. Требовательный к себе режиссер обязательно произвел бы перезапись всех диалогов.

Удачнее других образ Карлуши — эту роль исполняет Леня Фесечко. Леня естественнее других, особенно в финальных частях фильма (встреча с матерью, драка с лакеем). В первых частях фильма, несмотря на легкость и правильность внешнего рисунка образа, Леня несколько медлителен в темпе и излишне старателен.

Взрослые актеры работают разносильно.

На первом месте по качеству работы стоит актриса А. Чекулаева (фрау Бруннер). Она создала очень сдержанный, мягкий и женственный образ. Он будет вызывать заслуженные симпатии зрителя. В сцене побега, когда фрау Бруннер вспоминает о Карлуше в момент острой опасности, и в сцене приема белья—ее лицо освещается подлинным чувством. Очень жаль, что режиссер не дал ей крупных планов на улице, когда ее предупреждают об опасности, над каструлькой с кашей в эпизоде побега и во время ее разлуки с Карлом.

Слабее образ тети Мари, кухарки барона. Превосходная комедийная актриса Е. Тяпкина оказалась не на месте. Резонирование или материнская нежность, серьезность основного задания роли (пряжа конвертов для листовок) все это не в плане живого, комедийного темперамента актрисы.

Из эпизодических актеров следует отметить дедектива, лакея, баронессу, горничную баронессы и рабочего, задержавшего арест фрау Бруннер. Все они квалифицированно выполнили режиссерское задание.

Работа художников-декораторов (В. Каплуновский, С. Худяков, Н. Сучатова) и операторов обнаружила и большой вкус, и изобретательность. Глубоко продуманы декоративные конструкции: двор — колодезь рабочего дома, крыши, по которым убегает фрау Бруннер, планы улицы, цветочного магазина, кухни, квартиры барона и комнаты тети Мари. Во всех конструкциях — глубокое знание фактуры вещей и линейной композиции вещей в кадре. Даже такие детали как плиты мостовой, утварь в кухне барона, полосатый холст навеса над витриной магазина — все говорит о большой тщательности работы. Костюмы, особенно Карлуши, тети Мари, лакея и прохожих на улице, сделаны с таким же знанием и со вкусом. Художники проявили большое мастерство, подгонив искусственную улицу к документальным фрагментам подлинной улицы заграничного города. Им помог в этом оператор, который сделал по свету и тональности переходы совершенно неощутимыми.

Операторы (Е. Славинский и Н. Козубенко) сняли весь фильм в «американском» вкусе, с четкой линейной перспективой, глубоким воздушным пространством в дневных кадрах и живописным расположением световых акцентов кадра в ночных. Источники света, как правило, реалистически оправданы, например, квартира барона ночью, и отличаются разнообразием, соответствуя драматургическому заданию кадра. Несколько неровная в первых частях тональность фильма находит свою основную гамму в третьей, четвертой и финальных частях фильма: это средняя спокойная гамма, без резких контрастов, с установкой на выявление фактуры вещей и четкую информацию о происходящем действии.

Звук в фильме сделан неряшливо. Песенка имеет ресторанный оттенок, диалоги представляют сплошной брак. В фильме много неоправданных пауз, когда звуковая ткань рвется без видимых причин. В целом фильм производит впечатление недоработанной вещи.

ВАНДА РОСОЛОВСКАЯ

Пренебрежение к творческим кадрам

Проблема кадров в кинематографии сейчас особенно остра. Кадры можно вырастить заботливым и внимательным отношением к людям. Забота о человеке характернейшая черта нашего социалистического общества. Но в кинематографии нередки случаи невнимательного и даже пренебрежительного отношения к людям, к кадрам.

Два года назад Межрабпомфильм решил организовать актерскую студию. Об'явили конкурс, провели экзамены. Отобрали для актерской учебы самую яркую и талантливую молодежь. В прошлом году часть студийцев перешла на второй курс. Одновременно состоялся новый набор на первый курс. Студийцев обучали актерскому мастерству режиссеры театра и кино. Молодежь привлекали к практической работе, почти вся она участвовала в с'емках.

Прошло бы еще немного времени и кинематография получила бы новых молодых киноактеров. Но летом этого года студия на Лиховом переулке перешла в ведение Союздетфильм. Эта организация сочла нужным ликвидировать актерскую студию. Ну что-ж, это ее дело. Следовало лишь ожидать, что руководство Союздетфильм внимательно отнесется к молодежи и приложит все усилия, чтобы студийцев перевести в другую актерскую мастерскую. Хотя бы на Мосфильм, который организует именно такое учебное заведение. Так и предполагали учащиеся, которые отдали актерской учебе по одному-два года.

Произошло же несколько иначе. Одним росчерком пера руководители Союздетфильм подписали приказ о ликвидации актерской студии и о сокращении всех учащихся. Никого не потревожило, что содержание актерской студии только за 8 месяцев нынешнего года обошлось государству больше 65 тысяч рублей и следовательно за два года истрачено на учебу не менее 200 тыс. руб. Никто не ударил палец о палец, чтобы обеспечить дальнейшую учебу 18 недоучившихся не по своей вине студийцев.

Союздетфильм забыл, что речь в данном случае идет не о мертвом инвентаре — об аппаратуре, зданиях или даже о картинах, а речь идет о живых людях. Выдача стипендий студийцам была прекращена. Они обратились в ГУК. Там им предложили поступить в школу Мосфильм на общих основаниях, т. е. держать конкурсные экзамены.

Но как подготовиться к экзаменам, если до них осталось несколько дней? Подготовленные во время учебы разные отрывки невозможно было показать, так как некоторые студийцы, работавшие над этими отрывками, уже успели разбрестись в разные стороны. Подготовить же к экзаменам новые отрывки не представлялось возможным из-за отсутствия времени. Миновали и сроки поступления в театральные школы.

Молодежи ничего не осталось делать как пойти на экзамен. На 15 студийцев экзамен держало лишь 12 человек. Сразу же оказалась скоропелость подготовки к этим экзаменам. Из 12-ти только шесть допущены к дальнейшим испытаниям на пленке. Остальные забракованы.

Обо всем этом отдел кадров ГУК'а знает, но он наблюдает эти факты с олимпийским спокойствием. Тот же отдел кадров никак не реагировал на сокращение 16 актеров, перешедших в ведение Союздетфильм. А между тем сокращены Е. Кузьмина, В. Уральский, Н. Акимов, С. Комаров и другие. Ровно через месяц были дополнительно сокращены актеры Глазова, Тимонтаев, Максимова, Файт и Васильева.

Киностудии нуждаются в актерах. Доказано, что большинство простоев в с'емочных группах происходят из-за отсутствия актерских кадров. Здесь же квалифицированных актеров, снимавшихся в ряде картин, работавших в кино долгие годы, просто сократили.

Подобное отношение характеризует недопустимое в наших условиях отношение к кадрам. Нечто аналогичное произошло и с некоторыми режиссерами. Речь идет о режиссерах Л. Оболенском, А. Разумном, Л. Замковом и ряде других. Оболенский работает в кино 12 лет. В последний период у него были некоторые творческие неудачи. Однако никто не станет отрицать, что Оболенский — человек нужный кинематографии.

Что же касается Замкового и Разумного, то в приказе № 32 от 22 июля их увольнение мотивировано «переходом на другую работу». Это не соответствует действительности. Ни тот, ни другой не переходили на другую работу. Такая формулировка в приказе никак необоснована. 11-го сентября спустя два месяца после увольнения т. Замкового приказ № 92 уже гласит: «приказ № 32 в отношении режиссера Л. Е. Замкового отменить. С 1-го августа считать его в очередном отпуску оброком на 24 рабочих дня. По возвращении из отпуска зачислить в резерв».

Как, спрашивается, можно предоставлять 11-го сентября отпуск с 1-го августа? А тов. Разумный и другие режиссеры? По отношению к ним — как и к актерам и студийцам приказы остаются в силе.

ГУК должен заинтересоваться приведенными здесь фактами. Они, конечно, не являются результатом чьей-либо злой воли, но характеризуют «организационные неполадки», непростительную невнимательность к людям и отсутствие в данном случае настоящего хозяйского подхода к нашему самому ценному и самому решающему капиталу, каким являются люди, кадры.

А. АЗАРИН.

Путь Рене Клэра к сатире

Э. Арнольди

Жанр социальной сатиры не получается большим распространением в зарубежной кинематографии. Общие условия работы художника в капиталистическом кинопроизводстве не располагают к выступлениям против существующего строя. Нам известны только единичные образцы произведений подобного рода. Это — из фильмов последних лет — «Президент-призрак» режиссера Нормана Таурога, «Вашингтонская карусель», Джемса Крюза и, наконец, «Последний миллиардер» Рене Клера. Но если для Таурога и Крюза обращение к острой сатире носит в значительной мере случайный характер, то Рене Клэр показывает последовательность в своем творческом развитии.

Творчество Рене Клэра с самых своих истоков характеризуется тенденциями к анархическому бунтарству и «всеотрицательству». Оно сказалось в обстановке борьбы разного рода «левых» течений буржуазного искусства послевоенных лет, отрицавших старые формы искусства и стремившихся нигилистически эти формы взрывать. В основе этого «всеотрицательства» лежал протест мелкой буржуазии против капиталистической действительности, против послевоенного кризиса.

Эти установки сказались в первых фильмах Рене Клэра — «Париж уснул», «Антракт» и «Привидение Мулен-Ружа» (1924—1925). Художник отрицал общепринятые формы искусства, умышленно перемешивал приемы различных жанров. Свои приемы он противопоставлял обычному подходу к использованию того или иного жанра. Реальность заменялась эксцентрической фантазией, а в «Антракте» вообще отрицалось содержание, как таковое, уступавшее место «свободному полету» несвязанных между собой мыслей и неовязанной с ними формы.

В последовавшие затем годы Рене Клэр приходит к примирению с действительностью и ставит ряд комедий, специфичных для французского юмора. Творчество Клэра приобретает формы, характеризующиеся сочетанием тонкого остроумия, блестящей кинематографичности с легковесностью содержания. Наиболее выразительным образцом творческих позиций художника на этом этапе явилась «Соломенная шляпа» (1927) по комедии Лабиша.

В 1930 году Рене Клэр ставит свой первый звуковой фильм — «Под крышами Парижа», в котором наряду с продолжением прежних творческих установок появляются нотки разочарованности, пессимистичности. Дальше в творчестве режиссера начинают крепнуть настроения неудовлетворенности, протеста, нарастание которых ведет его к путям сатиры.

Уже в следующем фильме «Миллион» (1931) пародия на традиционное искусство обостряется до издевательства, метко бьет по увлечениям пошлыми «тонфильм-оперettами», захлестывающим экраны всех стран Запада. Идейный смысл фильма, однако, не выходил за пределы борьбы формальной. Это отодвигало на задний план имеющиеся в фильме намеки на протест социального порядка. Это было произведение остро умное, ироническое и очень смешное. По своему мастерству оно значительно превосходило фильм «Под крышами Парижа».

После «Миллиона» Рене Клэр ставит фильм под названием «Да здравствует свобода!» (1932). Этот фильм отличается уже конкретным социальным содержанием: уподобление фабрики тюрьме, а тюрьмы — фабрике отчетливо выражает здесь мысль о принудительности труда в капиталистических условиях, а поиски героями личной свободы в выходе из буржуазного общества выражают протест художника против действительности.

Своеобразная художественная форма Клэра, юмор и ирония, склонность к эксцентрическим выходкам сделали этот фильм сатирически-острым.

От фильма «Да здравствует свобода» идет прямая линия к «Последнему миллиардеру» (1934). Включившийся между ними фильм «14-е июля» (1933) стоит ближе к прежним работам, хотя при внимательном рассмотрении и здесь можно найти новые веяния в творчестве Рене Клэра.

«Последний миллиардер» завершает путь режиссера к сатире и пока еще продолжает оставаться для него непревзойденной вершиной в этом отношении. Ибо последняя постановка—«Привидение уходит на Запад», появившаяся в прошлом году, уступает «Последнему миллиардеру» по остроте сатиры и по идейной насыщенности.

Замысел «Последнего миллиардера» реализуется в фильме с большой тщательностью и ни в одном кадре не отодвигается на второй план. От сюда отсутствие чего бы то ни было лишнего, не связанного с задачами, которые себе ставит автор (Рене Клэр здесь, как и в подавляющем большинстве своих работ, является и автором сценария). Никаких эффектов для эффектов! От первого кадра до финального перед зрителем с логической последовательностью развертывается сатира, направляющая свое острие на об'ект нападения. Этим об'ектом служит капиталистический строй.

Необходимо прежде всего обратить внимание на то, как показывает капиталистическое государство Рене Клэр. Казинарио — маленькая вымышленная страна, благосостояние ее государственного аппарата и двора держится на доходах с рулетки: художник этим показывает паразитическую основу строя. К власти должен притти финансовый капитал, олицетворяемый месье Банко, что подчеркивается фамилией героя. Этот приход поддерживается парламентом, заканчивающимся пустопорожней болтовней.

Недостатки фильма «Последний миллиардер» проистекают из неполноценности, с нашей точки зрения, идейных и творческих установок Рене Клэра. При всей остроте своего протеста против капиталистической действительности Рене Клэр не имеет собственной позитивной программы, он не в силах противопоставить отрицаемому что-либо положительное. Масса представляется ему обывательской, недифференцированной толпой, выхода он указать не может. Вспомним хотя бы бутафорское возмущение населения перед королевским дворцом. Таких примеров достаточно много в фильме. Они свидетельствуют о том, что перед художником еще не открылись горизонты подлинного понимания реальной действительности.

Творческий путь Рене Клэра неуклонно вел к социальной сатире. В «Последнем миллиардере» мы имеем завершение известного этапа творчества художника на этом пути.

БИБЛИОГРАФИЯ

Книга о фильме

Через полтора месяца — 6-го ноября, в день девятнадцатой годовщины Октября исполняется двухлетие со дня выхода на экран величайшего достижения советской кинематографии, ее программного документа-фильма «Чапаев». Совершенно естественно, что книга * — итог почти двухлетней теоретической и издательской работы нашего единственного научно-исследовательского киноучреждения — научно-исследовательского сектора Всесоюзного государственного института кинематографии (НИС ВГИК), посвященный основному и ведущему произведению советской кинематографии, — принят всеми с повышенным вниманием.

Правда, в предисловии к книге есть оговорка: «Первичный сбор и обработка материалов на пути к монографической работе о фильме «Чапаев» проделана НИС ВГИК совместно с членами творческого коллектива фильма, их ближайшими сотрудниками и группой авторов-киноведов. Результатом этого и является сборник статей о фильме, предлагаемый вниманию читателей». Издательство выражается еще точнее: — «Настоящий сборник выходит на правах скромного вклада в разностороннюю литературу, которая должна быть создана о произведении, ставшем гордостью нашей страны».

Будем же оценивать вышедшую книгу с точки зрения предложенной ее составителями и издателями как сборник подготовительных к монографии материалов, являющихся плодом двухлетней работы. Составители при этом достаточно ясно понимали ответственность за выполнение и этой суженной задачи, когда открывали книгу таким историческим документом как приветствие тов. Сталина Главному управлению кинематографии в день пятнадцатилетия, содержащим прямое указание, что Советская власть ждет от вас новых успехов — новых фильм, прославляющих подобно «Чапаеву» величие исторических дел, борьбы за власть рабочих и крестьян Советского Союза, мобилизующих на выполнение новых задач и напоминающих как о достижениях, так и о трудностях социалистической стройки» (Сталин).

Следовательно, перед авторами и составителями сборника материалов к монографии о «Чапаеве» стояла задача проанализировать фильм, показать путь его создания и публикацией документов и исследованиями помочь мастерам овладеть методом «Чапаева».

Материалы, составляющие книгу, распадаются на три группы. Это, во-первых, — материалы исторические и публикация воспоминаний и документов о работе над фильмом. Сюда относятся статьи И. Кутякова «Чапаев и «Чапаев» и «Из биографии Василия Ивановича Чапаева», братьев Васильевых — «Заметки о постановке» и справочник «Кто работал над фильмом».

Эта группа материалов наиболее доброкачественна и хотя публикуется не впервые, тем не менее представляет безусловный интерес. Совершенно однако непонятно, почему документальная часть так сужена и обеднена. Было бы совершенно закономерно в такой книге напечатать и литературный, и списанный с фильма сценарии «Чапаев», и уже во всяком случае библиографию критических работ и отзывов о «Чапаеве». Отсутствие этих материалов лишает книгу значения сборника документов для будущей монографии.

Вторая группа материалов, наличие которой в книге вполне оправданно, должна передать читателю и будущему исследователю отзвук того праздника, того ликования, с каким всей страной был принят «Чапаев». К этой группе материалов относится напечатанная в книге передовая «Правды» — «Чапаева» посмотрит вся страна», статья Б. Шумяцкого «Наша гордость», не могущая претендовать на достаточно глубокий анализ фильма, и обзор Э. Виленского «Чапаев» и советский зритель». Кстати, то что обзор Э. Виленского оказывается в этом разделе материалов, надо считать следствием недостаточно серьезного отбора материала для сборника. От НИС ВГИК можно было бы за эти годы ждать серьезного анализа доходчивости «Чапаева» до различных групп зрителей.

И, наконец, третья группа материалов составляет основной костяк сборника. Тут представлена теоретическая мысль научно-исследовательского сектора ВГИК и дан ряд статей, тематика которых явно рассчитана на всесторонний анализ фильма. Сюда относятся статьи: Г. Рошаль «Чапаев», Д. Круоман «От драматургии сценария к драматургии фильма», И. Клейнер «Актеры в фильме», А. Остреров «Музыка фильма», А. Головня «Операторская работа в фильме», И. Вейсфельд «Художественное течение советского кино и «Чапаев» и А. Разумный «Диалог в «Чапаеве».

Из этих статей самой серьезной является работа Г. Рошаля. Написанная небрежно литературно, — эта статья все же выдвигает ряд мыслей столь интересных, сколь и спорных. Г. Рошаль, начиная с доказательства народности «Чапаева», приходит к квалификации фильма как «разговорного» и к утверждению «доминанты слов и высказывания действующих лиц» в звуковом кино над другими средствами выразительности.

Интересно, что это утверждение находится в прямом противоречии с предыдущей творческой практикой самого Г. Л. Рошаля. Считаем это положение недоказанным и в общем плане, и в отношении «Чапаева».

Некоторые другие статьи в значительной степени заняты об'яснением того, что Волга впадает в Каспийское море. Например, Б. Крусман пишет:

«Эта драматургическая напряженность всей картины в целом получилась в результате того, что композиция каждого эпизода, каждой сцены и ситуации была авторами глубоко продумана как со стороны ситуации, так и со стороны ее наиболее выразительного и впечатляющего воплощения».

Продуманы? — Это более чем очевидно. Что в смысле анализа дает это утверждение? Что оно поясняет? Что раскрывает в драматургии фильма? Задачи исследовательской работы показать как и что продумано? Каким образом авторы пришли к тому, чтобы так, а не иначе подать эпизод, кадр и т. п.

К сожалению вся статья Б. Крусман написана методом раскрывающим в приведенной цитате. В обилии материалов повести и вариантов сценария потонул автор статьи, так и не раз'яснив, в чем же заключался метод отбора материала авторов фильма. А между тем ответ на этот вопрос дает ключ к пониманию не только «Чапаева», но и всего открывающегося «Чапаевым» нового периода развития звукового кино.

А. Головня начинает свою статью утверждением: «Кинофильм — синтез творческих актов коллектива художников». Это высокопарное выражение общеизвестных азбучных положений. В связи с этим надо сказать: операторы наши растут, а их критики застоялись. Создались штампы, шаблоны, общие места. Забвение основ живописной культуры, отсутствие общения с изокритикой, замкнутость, псевдонаучность губительно действуют на немногих операторов, занимающихся критикой, безусловно могущих с успехом работать в этой области.

Чрезвычайно серьезна по теме статья И. Вейсфельда «Художественное течение советской кинематографии и «Чапаев». Автор пытается свести историю советской кинематографии к борьбе двух течений — «рационалистического» и «натуралистического». Это положение неверно, но оно высказано автором слишком бегло и не дает материала для того, чтобы его можно было обстоятельно разобрать. По началу кажется, что автор бережет весь свой арсенал доказательств для утверждения взаимодействия этих направлений с «Чапаевым». Увы! Это не так. Статья распадается на две части и никакой связи между устанавливаемыми в ней художественными течениями и «Чапаевым» не получается. Статья явно недоработана и вызывает досаду, обрекая на бесплодные догадки.

Остальные статьи сборника не поднимаются над уровнем средней газетной кинокритической продукции.

Каковы же общие выводы? Теоретическая часть на невысоком уровне с рядом разительных провалов. Публикация документов и материалов в сборнике много беднее, чем она могла бы быть без особых усилий со стороны составителей. Первая книжка, появившаяся почти что к двухлетию со дня выхода фильма «Чапаев», оказалась чрезмерно «скромным вкладом». Для научно-исследовательской организации, которой пришлось работать над основным художественно и политическим программным документом советской кинематографии, над произведением, определившим наши пути и ставшим почетным знаменем нашего искусства кино, — это большая неудача.

Н. ОТТЕН

* «Лучшие советские фильмы», книга 4-я «Чапаев». О фильме. Сборник составлен Научно-исследовательским сектором Всесоюзного государственного института кинематографии. Изд. Кинофотоиздат. Москва. 1936, стр. 306, цена в переплете 6 руб.

В СТУДИЯХ

Ленфильм

Первая декада сентября не принесла никаких изменений в ходе выполнения производственного плана.

Попрежнему, как и в предыдущие месяцы, ни по одной картине не выполнен производственный план, велики перерасходы средств и пленки.

Фактическая готовность всех картин ниже плановой, причем отставание от плана по некоторым картинам весьма значительно. Должны были уже быть готовы и сданы «Федька», «Вратарь республики» и «Тебя любит родина», однако эти фильмы еще далеко не готовы к окончательной сдаче. Отстают и ведущие фильмы темплана 1936 года—«Петр», «Садовник», «Беспокойная старость», «Возвращение Максима».

Особенные опасения вызывает положение с фильмами «Юность поэта» и «Путешествие в Арарум», которые студия должна выпустить к Пушкинскому юбилею. Между тем, несмотря на ясную солнечную погоду, установившуюся в Ленинграде в первые дни сентября, «Юность поэта» за декаду выполнила всего около 10 проц. месячного плана. Коллектив «Юности поэта» (режиссер А. Народицкий, нач. бригады Фрейдин) не сумел построить свою работу так, чтобы наиболее целесообразно использовать ясную солнечную погоду. Группа снимает в день всего по 3—6 кадров, ставя таким образом под угрозу окончание с'емок натуры в этом году, а вместе с этим и выпуск фильма в срок.

Значителен перерасход денежных средств. Только «Петр I» и мастерская С. Юткевича («Садовник» и «Шуба английского короля») идут в рамках сметы и даже с небольшой экономией. По остальным картинам значительно превышены денежные лимиты, причем по «Возвращению Максима» перерасход достигает 40 проц., а по всему 1 об'единению (директор И. Черняк) 30 проц. Не меньше перерасходы и по 3 об'единению (директор А. Горский).

К сожалению ни руководство киностудии, ни ГУК не делают соответствующих выводов из тревожных цифр. А. К.

★

В студии Ленфильм перемонтирована немая картина режиссера Ф. Эрмлера «Парижский сапожник». В новом варианте картины изменена вся фабула вещи, благодаря чему сюжетная развязка определилась совершенно иначе.

Руководством Ленфильм новый вариант «Парижского сапожника» принят и послан в ГУК на утверждение для выпуска на массовый экран.

Картину перемонтировал С. Герштейнант при непосредственном участии автора сценария И. Никитина.

Украинфильм

✱ В селе Чапаевка, на Киевщине закончены с'емки киноочерка «Свадьба в Чапаевке». Все с'емки происходили на натуре при участии колхозников. Режиссер фильма Ал. Стрижак, оператор Златкис. Сейчас заканчивается озвучание фильма.

✱ Приближаются к концу с'емки документального фильма «Киев» о столице цветущей советской Украины. Режиссер картины—Лиховский, оператор — Топчий.

✱ Режиссер Долин снимает очерк об уборке—«Двадцатники».

✱ Очерк об электрификации села «Майская ночь» снимают режиссер Шевчко и оператор Куляев.

✱ Закончена с'емка военно-учебного фильма «Эпизод на марше». Это—картина о тактике пехоты, она воспроизводит бой пехоты с танками. В фильме 5 частей. Сейчас происходит синхронизация материала. Режиссер картины Любченко, оператор Лозинев.

✱ По заданию Наркомтяжпрома режиссер Крашенников и оператор Калиберда снимают на московских заводах фильм «Стружка» об утилизации металлической стружки.

✱ Режиссер Гуецкий снимает мультипликационный фильм «Волшебный перстень».

✱ К декаде противовоздушной обороны в Киеве молодые режиссеры изготовили короткометражки: Я. Воловик — о противовоздушной и противохимической обороне города, В. Кучвальский — о Красной армии, И. Леликов — «От модели — к планеру, от планера — к самолету». Короткометражки сделаны на фильмотечном материале, использованы также кадры из фильмов «Родина зовет» и «Борьба за Киев».

Союздетфильм

✱ Режиссер В. Вайншток готовится к с'емкам фильма «Остров сокровищ» (сценарий В. Вайнштока и О. Леонидова). Роман Стивенсона, как заявил нам режиссер, использован лишь как канва для построения сценария. Действие романа перенесено в конец XVIII века. В картине будут показаны отзвуки Великой французской революции в Ирландии, ирландское восстание, картины из жизни английских пиратов. Снимает фильм оператор М. Кириллов, музыку пишет заслуженный деятель искусств композитор Дунаевский. Художники Я. Ривош и С. Козловский. К с'емкам предположено приступить в середине сентября. Режиссер и оператор выбрали натурные места для с'емок на южном берегу Крыма. Сейчас в Крыму находится главный художник Союздетфильм С. Козловский, который руководит постройкой больших натурных декораций.

Союзкинохроника

Киногруппа московской студии Союзкинохроники снимает хроникальный фильм «Орденоносная Абхазия».

Сейчас группа возвратилась в Сухум из экспедиции в район озера Рица. До сих пор красивейшее место Абхазии — высокогорное озеро Рица не было снято для кино. Общий вид озера Рица, поход туристов, прогулки по озеру на лодках, виды местности впервые будут показаны на экране.

Преодолев труднейший переход от озера к истокам Лашипе в долину Уатхара, киногруппа произвела засъемку знаменитых источников, на базе которых в будущем году развернется строительство нового курорта. Кроме того, сняты горные пастбища в районе Уатхара и другие живописные места горной Абхазии.

В фильм войдут также с'емки Ткварчел — промышленные сооружения, рабочий городок лучшие люди ткварчельских рудников.

Режиссер фильма — Н. В. Соловьев, оператор — М. Ошурков.

Арктика в ателье

Фабрикация ледяных сосулек.

Строение имеет длину в 42 метра, ширину в 30 метров и высоту 12 метров (т.-е. равно по величине нейтральному ателье Мосфильм). Стены и крыша полностью изолированы 35-сантиметровым слоем измельченной пробки. 15 километров змеевиков, расположенных в подвешенных под потолком вместилищах, образуют аммиачную рефрижераторную систему, могущую снизить температуру помещения до —7° и постоянно поддерживать ее на этом уровне.

Для изготовления снега сконструирована специальная машина, которая размалывает загружаемые в ее воронку глыбы льда в 10 кг. Снег пропускается через центробежную машину, которая разбрасывает его на расстояние в 20 м. В результате он очень естественно оседает на декорациях, изображающих дома и заборы, а также на земле и деревьях. Гонимый порывами искусственного ветра этот снегопад совершенно не отличается от настоящего. Одна минута с'емки потребляет 420 кг. льда.

Центробежная машина для выбрасывания снега.

В жаркие летние дни в Голливуде можно снимать хижину канадского охотника,—спешивающиеся с нее собаки холодны и ломки. Их предварительно сделали и заморозили и специальной ледяной форме, а затем «приклеили», вернее «приморозили» к макету.

До недавнего времени при кино-с'емках приходилось вместо льда пользоваться химическим соединением под названием «гипоид», а снег довольно неудачно заменялся падавшим сверху гипсом. Эти сцены оказывались недостаточно реальными. В частности, естественный морозный пар оказалось возможным воспроизвести только в искусственных условиях на с'емочной площадке, температура которой всегда поддерживается на уровне ниже нуля.

Теперь в Голливуде появились и настоящие «иглу» (хижина) эскимосов. Они складываются из глыб льда и забрасываются снегом из снегоделательной машины. Для с'емки замерзшего озера или потока, определенное пространство ателье просто заливают водой. Лед, образующийся в результате быстрого замерзания этой воды, выдерживает даже конькобежцев.

Внутренность ателье, оборудованного для зимней с'емки.

Эффект снежной бури.

ЛЕНИНГРАДСКИЙ журнал «Наука и техника» публикует интересные сведения об ателье-холодильнике *), оборудованном под Лос-Анжелосом.

Для «натурных» с'емок Арктики американским кинематографистам не приходится больше снаряжать экспедиции в Аляску. Они снимают «настоящие» снежные бураны в солнечном Голливуде, где недавно для таких с'емок оборудовано—в помещении гигантского холодильника—специально охлаждаемое ателье. В холодильнике установлены машины, разбрасывающие снег и производящие ветер.

*) См. газ. «Кино» № 39.

ЗА РУБЕЖОМ

КИНО „ДЛЯ ОТВЛЕЧЕНИЯ ОТ ЗАБОТ"

В организации американской кинорекламы за последнее время проявляются новые тенденции: истинные цели — выколачивание прибылей на кинопромышленности — подменяются «высокими» целями художественного воспитания и морального воздействия на зрителей.

Характерны некоторые рекламные афоризмы, пропагандируемые американской ассоциацией кинопромышленников и прокатчиков:

«Свет кинематографа в самой маленькой деревушке, как и в крупнейшем городе — символ объединения людей и коллективной радости».

«Кинокартина заставляет человека забывать о тысячах своих забот повседневной жизни, успокаивает его и доставляет ему несказанное удовольствие».

«Чудо кино в том, что оно материализует мечты и надежды каждого человека».

«Наиболее важное призвание значения кино состоит в том, что оно расширяет кругозор молодежи и возбуждает ее честолюбие».

Сами того не замечая, кинодельцы вскрывают истинную сущность буржуазного кино: оно, говоря их словами, призвано «заставлять человека забывать о тысячах своих забот» и «материализовать мечты и надежды», отвлекая тем самым зрителей от опасных мыслей о причинах этих самых «тысяч забот повседневной жизни».

Такого рода «пропаганда» кино приносит свои плоды. Это особенно заметно в отношении к кино со стороны школьных организаций. Еще не так давно американские преподаватели охотно объясняли всякого рода проступки и недисциплинированность школьников тем, что они слишком часто посещали кино. Если учесть низкий художественный уровень стандартной американской кинопродукции, преобладание в ней детективных, авантюрных и авантюрных мотивов, то такое мнение можно признать достаточно обоснованным. Но сейчас времена, как будто, изменились. Усиленная пропаганда «художественного и воспитательного значения кино» привела к своего рода союзу между школой и кинодельцами.

Как сообщает журнал «Синематографи Франсез», многие американские учебные заведения организуют в настоящее время курсы по изучению отдельных кинофильмов, при чем речь идет не о специальных фильмах, преследующих самообразовательные цели, а о полнометражных художественных фильмах общего пользования. Обучение на курсах заключается в том, что преподаватель обсуждает совместно со своими учениками просмотренные фильмы. Такие обсуждения сопровождаются затем устными и письменными испытаниями.

ХРОНИКА

★ Макс Рейнгардт работает сейчас над сценарием Ромэн Роллана «Дантон». Для исполнения роли Дантона он пригласил американского актера Чарли Лаунтона. Роли Робеспьера и Марата поручены Клоду Рэнсу и Спенсеру Трасн. Ассистент постановки Михаэль Кертец, известный советскому зрителю по своей старой постановке «Содом и Гоморра» и по одной из позднейших своих работ — «Преступление Марнина Блейка».

✱ Французская кинофирма «Люкс» выпустила новый вариант инсценировки романа Золя «Деньги», в постановке Пьера Биллона. Постановщик, продолжая традиции Л'Эрбье, ставившего «Деньги» в 1928 году, сильно модернизировал фабулу романа. В фильме фигурирует не биржа времени Золя, а биржа наших дней с ее лихорадочной спекулятивной жизнью, на фоне которой и развертывается драматический сюжет фильма.

✱ Известный французский режиссер Жан Ренуар, закончивший недавно фильм «Жизнь принадлежит нам», приступил к постановке фильма «На дне» по одноименной пьесе Максима Горького.

ПО СЛЕДАМ НАШИХ МАТЕРИАЛОВ

„СУДЬБА ОДНОГО СЦЕНАРИЯ"

Газета «Кино» в номере от 22 августа с. г. напечатала письмо в редакцию под заголовком: «Судьба одного сценария».

Газета «Комсомолец Узбекистана» в номере от 6 сентября с. г. в статье **«Судьба многих сценариев»**, сообщая о фактах, опубликованных в газете «Кино», пишет, что «судьба сценария «Инженеры» уже оказалась, и в различных вариантах может оказаться, судьбой не одного, а многих сценариев». «Дело об'ясняется тем, — пишет «Комсомолец Узбекистана», — что существует сценарий заведующего художественным отделом фабрики «Узбекфильм» т. Кордюма. И с первых же дней прихода Кордюма на кинофабрику отвергается сценарий Л. Барханова «Инженеры», отвергаются сценарии Рамазанова, Плисецкой, отсекаются все пути к производству другим сценариям и авторам только потому, что зав. художественным отделом Кордюм хочет ставить свой сценарий»... «За год своей работы Кордюм как зав. художественным отделом не дает фабрике ничего, кроме своего сценария, который, кстати сказать, пока еще очень проблематичен».

Вопрос о сценарии «Инженеры»,— заканчивает статью «Комсомолец Узбекистана», — вырастает в более широкий и более принципиальный вопрос еще и потому, что Узбекфильм в течение нескольких лет не дал по существу ни одной картины.

Материал, опубликованный в газете «Кино», нашел отклик на страницах «Комсомольца Узбекистана», но не нашел еще отклика ни в «Узбекфильме» ни в ГУК.

ИЗВЕЩЕНИЕ

В Научно-исследовательском секторе ВГИК (Ленинградское шоссе, д. № 44/2, комната 215 — кабинет кинозвления) 21 сентября в 7 часов вечера состоится публичный научный доклад старшего научного сотрудника Г. А. Авенариус на тему: **«Творчество Давида Грифита».**

Обсуждение материалов «Выборгской стороны»

Сегодня, 17 сентября, в 6 часов вечера, редакция газеты «Кино» проводит обсуждение материалов к сценарию — третья серия «Юности Максима» — **«Выборгская сторона»** (см. газ. «Кино» № 37).

На обсуждение приглашаются сценаристы, режиссеры, писатели, историки, участники октябрьских событий 1917 года в Петрограде.

Обсуждение состоится в помещении редакции «Кузнецкий Мост д. 21/5.

КОНВЕРСИЯ ОРГАНИЗОВАНА ХОРОШО

ЛЕНИНГРАД. (От наш. корр.). В киностудии Ленфильм заканчивается работа по проверке и обмену облигаций старых государственных займов на заем второй пятилетки. За шесть дней проведения конверсии обменные пункты пропустили 592 человека, обменив свыше 23 тысяч облигаций на 592,5 тысяч рублей. У 109 займодержателей выявлено 185 выигравших и тиражных облигаций.

Благодаря хорошей подготовке к конверсии (организация трех пунктов в цехах, широкая информация и т. п.) обмен облигаций проходит организованно и без очередей.

Характерно, что большинство займодержателей предпочитает получать новый заем в крупных купюрах беспроцентно-беспроигрышного выпуска.

НОВОЕ ЗВУКОВОЕ АТЕЛЬЕ КИЕВСКОЙ СТУДИИ

В киевской киностудии построено новое звуковое ателье. В нем два павильона площадью первый — 304 квадратных метра (16×19), второй — 384 квадратных метра (16×24), их высота — 10 метров.

В ателье применена усовершенствованная система передвижения верхней осветительной аппаратуры. Обеспечена подача с центральной подстанции студии до 500 киловатт постоянного тока в каждый из павильонов. Система отопления обеспечивает абсолютную бесшумность во время звуковых с'емок.

К павильонам прилегают подсобные помещения для обслуживания с'емочных групп: актерская комната, склад костюмов, монтажная.

Один павильон уже сдан в эксплоатацию, другой будет окончательно закончен к началу будущего года.

Звуковые фильмы на узкой пленке

Для своевременного обеспечения узкопленочных проекторов копиями звуковых фильмов ГУК отдал распоряжение отпечатать в 4-м квартале текущего года на московской копировальной фабрике 500 тыс. метров на узкой пленке. Будут отпечатаны фильмы: «Трое с одной улицы», «Чапаев», «Карл Брунер», «Дети капитана Гранта», «Новый Гулливер», «Леночка и виноград», «Счастливая смена», «Семеро смелых» и ряд короткометражных фильмов, параллельно с печатью на широкой пленке. Каждый фильм будет отпечатан в 40 экземплярах. Кроме того на узкой пленке будут печататься все вновь выпускаемые детские звуковые художественные фильмы и киножурналы «Звездочка» и «Пионерия».

ПО ГАЗЕТНЫМ СТОЛБЦАМ

✱ Отделение Росснабфильм получило 5 картин на русском и финском языках для демонстрации их в Кольском и Полярном районах. В сентябре в Мурманском округе будет работать 3 звуковых и 4 немых стационарных кинотеатра, 17 немых и 1 звуковая кинопередвижка **(«Полярная Правда»,** Мурманск).

✱ Первое на Черном море плавучее звуковое кино установлено на теплоходе «Крым» **(«Труд»).**

✱ В 1935 году три городских кинотеатра в г. Пензе посетило 610 тыс. человек. За первые 8 месяцев 1936 года эти кинотеатры посетило 530 тыс. зрителей. План Управления Горкино в прошлом году был недовыполнен на 15 проц., в этом году план перевыполнен на 13 проц. **(«Рабочая Пенза»).**

✱ Писателя М. Шолохова, проживающего в станице Вешенской, посетил композитор Ив. Дзержинский, который работает над оперой «Поднятая целина». Встреча писателя с композитором заснята на кинопленку. Снятый материал — виды станицы, работа над оперой — иллюстрируется музыкой из второго акта будущей оперы в исполнении автора **(«Звезда»,** Днепропетровск).

✱ Трест Азчеркино наметил строительство в 1937 году образцового кинотеатра в Ростове. В кинотеатре будет шесть зрительных зал, общей вместимостью в 2 тысячи зрителей, многочисленные фойе, читальни, эстрады и т. д. Сеансы будут начинаться через каждые 15—20 минут. Строительство обойдется ориентировочно в 3½ миллиона рублей. Горсовет уже выделил площадь для постройки. Проектные работы будут закончены в этом году **(«Молот»,** Ростов-на-Дону).

✱ В будущий лесозаготовительный сезон в Леспромхозы и механизированные пункты Карелкино направят 69 немых и 11 автозвуковых кинопередвижек. **(«Красная Карелия»,** Петрозаводск).

НОВЫЕ РАБОТЫ НИКФИ

В Научно-исследовательском институте кинофотопромышленности за последние полгода закончена разработка ряда проблем.

✱ Большой интерес представляет разработка нового проявителя для негативной и позитивной пленки. Новый тип проявителя обеспечивает одинаковое и весьма высокое качество продукции на копировальных фабриках и в киностудиях. Проявитель НИКФИ неоднократно испытывался и в настоящее время широко используется на московской и ленинградской копировальной фабрике и в киностудиях.

✱ Весьма большой эффект дало исследование фотоэлементов с вторичной эмиссией, разработанных инженером Кубецким.

✱ Хороших результатов удалось добиться в разработке новых типов кинопроекционных ламп. Лабораторией НИКФИ удалось применить лампу мощностью 300 ватт, увеличить освещенность кинопередвижки ГОМЗ примерно в два раза за-счет изменения формы нити.

ПЕРВАЯ АЛЬПИНИАДА КИНОФОТОРАБОТНИКОВ

Взята вершина Бжедух

В сентябре — второй тур первой всесоюзной альпиниады кинофоторабо тников. К нему готовятся новые звенья, прибывшие из киностудий, проводятся тренировочные походы. В лагере будет подготовлена новая партия инструкторов-альпинистов, которые, проведя альпиниаду, вернутся к себе в студии и будут возглавлять в них альпинистскую работу. Новых инструкторов получат Тбилисская (Тифлисская) студия, студия Мостехфильм, Куйбышевская студия Союзкинохроники, студия Ленфильм.

На-днях инструкторская группа лагеря в составе инструкторов-альпинистов Ондоренко (Мосфильм), Орлянкина (ВГИК) и Гольдрина (Харьков), совершила трудное восхождение на вершину Бжедух, которая по сложности под'ема на нее относится к третьей категории. Это восхождение является достижением альпинистов-кинофоторабо тников. Оно длилось четыре дня и потребовало от его участников применения всех приемов сложной альпинистской техники.

Приходилось продвигаться по снежным и ледяным карнизам, рубить ступени на ледяных стенках, продвигаться при помощи крючьев и альпинистской веревки, ночевать на леднике.

Первый тур альпиниады и первые три месяца деятельности альпинистского лагеря «Рот-Фронт» в 1936 году дали стране 131 новых альпинистов. За это время не было ни одного несчастного случая, ни одной аварии.

Это дает уверенность, что и второй тур альпиниады закончится не менее успешно.

Начальник альпиниады БОР. КУДИНОВ.

Кинофоторабо тники в альпинистском лагере «Рот-Фронт». На снимке: инструктор лагеря А. Петров возглавляет под'ем группы по снежному склону Джан-Тугана.

УСПЕХИ УЧЕБНО-ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЙ СТАНЦИИ

В студии Мосфильм производятся испытания первой партии в 13.000 метров негативной ортохроматической пленки, выпущенной учебно-экспериментальной станцией (УЭС) казанской пленочной фабрики «Кинопленка-8». Испытания показывают, что новая советская пленка — удовлетворительна, учебно-экспериментальная станция успешно осваивает новые сорта.

Пущенная в январе этого года станция дала уже 1.600 тыс. метров пленки и 400 тыс. метров специального целлулоида. До последнего времени выпускалась только позитивная пленка, теперь станция вырабатывает негативную (ортохром), до конца года предстоит освоить выработку панхроматической пленки, затем—специально звуковой.

Кроме того станции дано задание определить наиболее целесообразный тип зеркального слоя для полива основы. Уже запатентован разработанный здесь новый в кинематографии тип зернального слоя из состава, который держится во много раз дольше применявшихся до сих пор зернальных слоев.

Работники учебно-экспериментальной станции в течение нескольких месяцев освоили новый, сложный технологический процесс производства пленки. Освоено разнообразное, сложное оборудование. Станция имеет по нескольку различных агрегатов для производства одних и тех же полуфабрикатов. В процессе работы выясняется, какие типы агрегатов дают наибольший производственный эффект, чтобы именно такими машинами оборудовать затем и весь огромный пленочный комбинат, проектная мощность которого рассчитана на выпуск 300 млн. метров пленки в год. Оборудование учебно-экспериментальной станции, изготовленное на советских заводах, не уступает лучшим заграничным образцам.

Кадры рабочих, инженеров и техников, занятые на экспериментальной станции, успешно овладевают техникой дела. В июне было выработано 390 тыс. погонных метров пленки, а в июле—уже 426 тысяч. На комбинате оборудуется лаборатория, в которой будут работать лучшие специалисты Московского научно-исследовательского кинофотоинститута.

Ответственный редактор — Г. П. ВОВСЫ

ИЗДАТЕЛЬ — Об'единенное Государственное издательство «Искусство».

РЕДАКЦИЯ: Москва, Кузнецкий Мост, д. 21/5, тел. 1-94-40.

ПРОДАЕТСЯ
ЗВУКОЗАПИСЫВАЮЩАЯ АППАРАТУРА
СГК-7
С ПОЛНЫМ КОМПЛЕКТОМ ДЕТАЛЕЙ
Полное оборудование для ручной обработки пленки (проявочные баки, сушильные барабаны, чистильные машины) и другое оборудование
Обращаться: Москва, Никольская, дом № 7, фабрика звукозаписи ВРК, отдел снабсбыта.

ВНИМАНИЮ
ФОТОГРАФИЙ (фотоателье), ФОТОЛАБОРАТОРИЙ и др. ФОТОПРЕДПРИЯТИЙ!
Всесоюзный Трест фотографии и фотопромышленности «СОЮЗФОТО», для учета и планового снабжения сырьем на 1937 год, предлагает Вам прислать НЕ ПОЗДНЕЕ 10-го октября с. г. следующие сведения:
точный адрес фотографий, обслуживающих население, фотолабораторий при учреждениях и подсобных производств.
Производственно-финансовые планы на 1936 год.
Фактическое выполнение и потребность сырья на 1937 г. по адресу: Москва, ул. 25 Октября, 4, трест СОЮЗФОТО, Портретный отдел.

ЦЕНТРАЛЬНОЕ БЮРО НОРМ И СТАНДАРТОВ КИНОМЕХАНИЧЕСКОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ ПРИ М. О. З. К.
Москва, 104, М. Гнездниковский пер. д. № 7, телеф. К. 5-04-05
СТАНДАРТЫ и СПРАВОЧНЫЕ МАТЕРИАЛЫ по КИНОТЕХНИКЕ
ПРИНИМАЮТСЯ ЗАЯВКИ:
1. НОРМЫ ОФОРМЛЕНИЯ ЧЕРТЕЖЕЙ ПО ОПТИКЕ. Оформление оптических расчетов, простановка размеров линз и т. д. (Светолитографское издание). Цена 6 рублей. (На-днях выходит из печати).
2. НОРМЫ ОФОРМЛЕНИЯ КОНСТРУКТОРСКИХ РАБОТ ПО КИНОАППАРАТОСТРОЕНИЮ.
Правила выполнения проектов и организации конструкторско-чертежного хозяйства, утвержденные отраслевой конференцией. (Типографское издание). Цена 4 руб. (находится в печати).
3. СОВРЕМЕННАЯ ТЕХНИКА КИНО-ЛАБОРАТОРНОГО ДЕЛА. (Доклад Комитета Американского Об-ва кино-инженеров). Обзор современного состояния техники копирования и лабораторной обработки кино-фильм. 3 печ. листа, 21 фото (на машинке). Цена 45 руб.
ИМЕЮТСЯ В НАЛИЧИИ ОСТАТКИ ТИРАЖЕЙ.
4. ИНОСТРАННЫЕ КИНО-СТАНДАРТЫ. Сборник международных, американских и германских стандартов на пленку, окладки кадровые окна, звуковые дорожки и т. п. (светолитографское издание). Цена 11 р.
5. ПРОЕКТЫ ОСТОВ НА ЛЕНТОПРОТЯЖНЫЕ ЗУБЧАТЫЕ БАРАБАНЫ с пояснительной статьей. (Типографские издания). Цена 2 р. 50 к.
6. УСИЛИТЕЛЬНОЕ УСТРОЙСТВО УСУ-9. Инструкция по установке и эксплоатации (типограф. издание). Цена 1 руб.
Заказы выполняются наложенным платежом без задатка. Пересылка за счет заказчика. Заказы адресовать: Москва, 104, м.ало Гнездниковский пер. д. № 7, Центральному Бюро Норм и Стандартов «Киномеханпром».

ТОРГОВЫЙ ОТДЕЛ
Об'единенного Государственного Издательства
„ИСКУССТВО"
Кузнецкий Мост, д. № 21/5.
ВЫШЛИ из ПЕЧАТИ и ПОСТУПИЛИ в ПРОДАЖУ
НОВЫЕ КНИГИ:
1. Н. Ходатаев, И. Вано, А. Птушко, С. Бугославский. Мультипликационный фильм. 288 стр. Цена в переплете 10 руб.
2. «Чапаев». Монография с многочисленными фотографиями из фильма, а также биографией героя гражданской войны Василия Ивановича Чапаева. Стр. 305, цена в переплете 6 руб.
3. С. Златогоров. Памятка постановщику-декоратору, стр. 65. Цена 1 р. 20 к.
4. Прут и Ромм. «Трипаддать». Киносценарий. Цена 1 руб.
5. Г. Рошаль и Г. Шаховский. «Зори Парижа». Киносценарий. Цена в переплете 5 руб.
6. Проф. Е. Голдовский. Узкопленочная кинематография. 216 стр., цена в переплете 6 руб.
КНИГИ ВЫСЫЛАЮТСЯ НАЛОЖЕННЫМ ПЛАТЕЖЕМ БЕЗ ЗАДАТКА
Заказы направляются по адресу: Москва, Кузнецкий Мост, д. № 21/5 «Книга-почтой» Изд-ва «Искусство».

ОТДЕЛ СНАБЖЕНИЯ ГОСТЕАТРОВ
Центрального Театрально-Производственного комбината предлагает
ГРИМ
ВЫСОКОКАЧЕСТВЕННЫЙ совершенно безвредный ТЕАТРАЛЬНЫЙ
в металлических и картонных коробках, наборами карандашей, отдельными тонами и весовой разных оттенков.
ГУМОЗ
МАСТИКУ для замазывания бровей и лба.
НАСТУ для снятия грима.
ЛАК гримировальный «Экстра».
АППАРАТУРУ ЭЛЕКТРООСВЕТИТЕЛЬЧУЮ для СЦЕНЫ: софиты, скоповеты, прожектора, сценические регулировочные трансформаторы и проекционные электролампы.
ЖЕЛОФАН всех цветов.
ЛАК всех цветов для окраски электролами.
СО ВСЕМИ ЗАКАЗАМИ ОБРАЩАТЬСЯ ПО АДРЕСУ: Москва, Ветошный пр., 11, пом. 7, Телефон 4-21-19.

Уполномоч. Главлита Б—27409. Типография газеты «За индустриализацию», Москва, Цветной бульвар, 30.